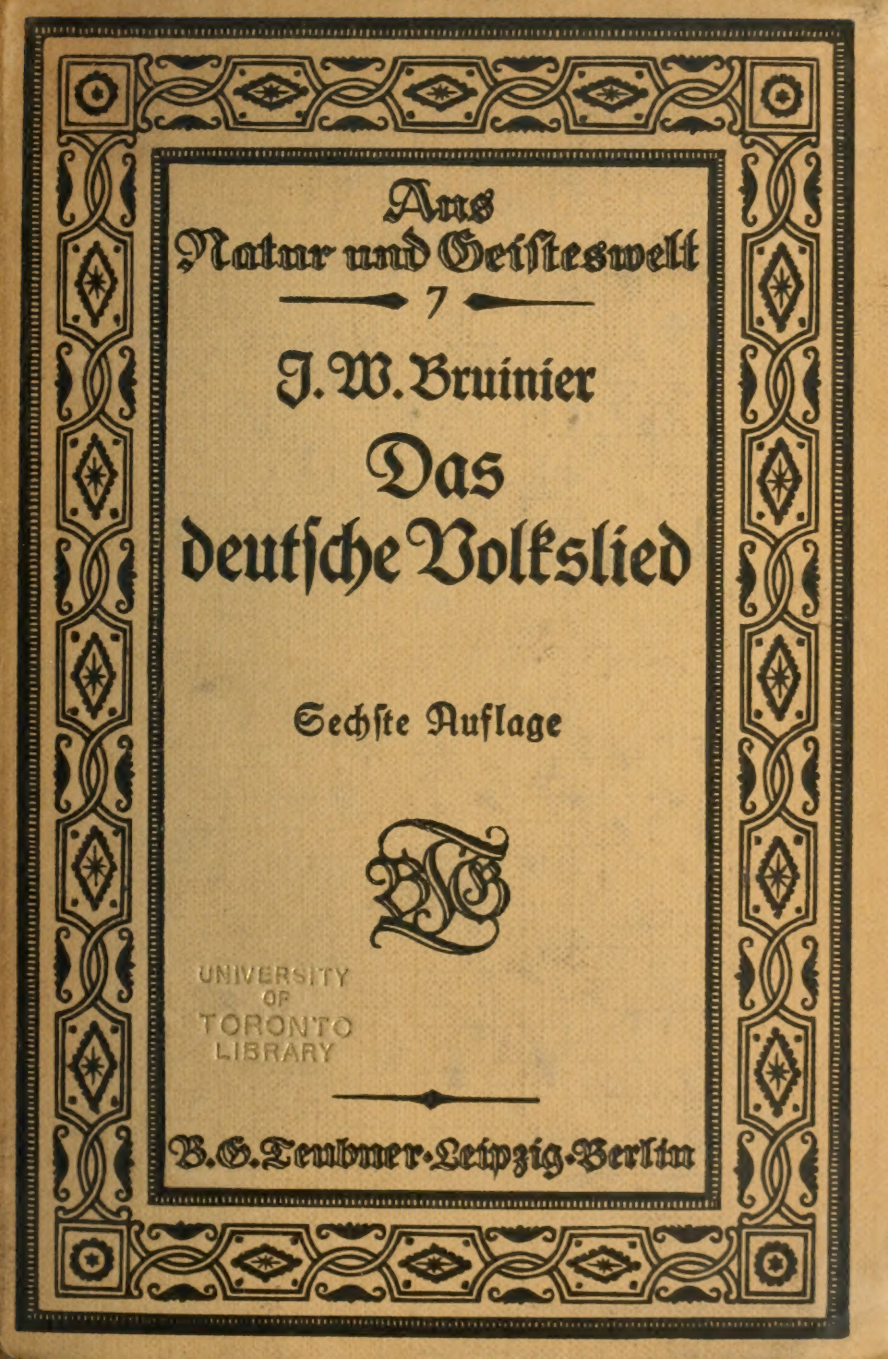

Aus
Natur und Geisteswelt
7
J. W. Bruinier
Das
deutsche Volkslied
Sechste Auflage
B. G. Teubner · Leipzig · Berlin

Zu Staat und Recht

sind bisher erschienen:

Verfassungsgeschichte und -recht

Deutsche Verfassungsgeschichte. Vom Anfange des 19. Jahrh. bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. M. Stimming. (Bd. 639.)

Die Reichsverfassung vom 11. August 1919. Mit Einleitung, Erläuterungen und Gesamtbeurteilung. Von Prof. Dr. O. Bühler. (Bd. 762.)

Deutsches Verfassungsrecht in geschichtlicher Entwicklung. Von Professor Dr. Ed. Hubrich. 2. Auflage. (Bd. 80.)

Verfassung und Verwaltung der deutschen Städte. Von Dr. M. Schmid. (Bd. 466.)

Politik und ihre Hauptprobleme

Weltgeschichtliche Entwicklungslinien vom 19. bis zum 20. Jahrhundert in Kultur und Politik. Von Studienrat H. Preller. (734.)

Umrisse der Weltpolitik. Von Prof. Dr. J. Hashagen. 2 Bde. I. 1871 bis 1907. 2. Aufl. II. 1908 bis 1914. 2. Aufl. (Bd. 553/54.)

Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrh. Von Prof. Dr. K. Th. v. Heigel. 4. Aufl. von Dr. Fr. Endres. (Bd. 129.)

Vom deutschen Volk zum deutschen Staat. Eine Geschichte des deutschen Nationalbewußtseins. 2. Aufl. Von Professor Dr. O. Joachimsen. (Bd. 511.)

Staat und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis seit der Reformation. Von Pfarrer Dr. phil. A. Pfannkuche. (Bd. 485.)

Politische Geographie. Von Prof. Dr. W. Vogel. Mit 13 Abb. im Text. (Bd. 634.)

Die Ostmark. Eine Einführung in die Probleme ihrer Wirtschaftsgeschichte. Von Professor Dr. W. Mitscherlich. (Bd. 351.)

Soziale Theorien und Sozialpolitik

Soziale Kämpfe im alten Rom. Von Dr. L. Bloch. 4. Aufl. (22.)

Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung. Von G. Maier. 8. Auflage. (Bd. 2.)

Rousseau. Von Professor Dr. P. Hensel. 3. Auflage. Mit 1 Bildnis. (Bd. 180.)

Die großen Sozialisten. Von Dr. Fr. Muckle. 2 Bde. 4. Aufl. Bd. I: Owen, Fourier, Proudhon. Bd. II: Saint-Simon, Pecqueur, Buchez, Blanc, Rodbertus, Weitling, Marx, Lassalle. (Bd. 269/70.)

Karl Marx. Versuch einer Würdigung. 4. Aufl. Von Prof. Dr. R. Wilbrandt. (Bd. 621.)

Grundzüge der Volkswirtschaftslehre. Von Professor Dr. G. Jahn. 2. Aufl. (Bd. 593.)

Kriegsbeschädigtenfürsorge. In Verbindung mit Medizinalrat Dr. Rebentisch, Dir. d. Städt. Arbeitsamts Dr. P. Schlotter, Gewerbeschuldir. H. Back hrsg. v. Prof. Dr. S. Kraus, Leiter d. Städt. Fürsorgeamtes für Kriegshinterbliebene in Frankfurt a. M. (Bd. 523.)

Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. Von Geh. Hofrat Prof. Dr. O. v. Zwiedineck-Südenhorst. 2. Aufl. (Bd. 78.)

Grundzüge des Versicherungswesens. (Privatversicherung). Von Professor Dr. A. Manes. 3., veränd. Aufl. (Bd. 105.)

Soziale Theorien und Sozialpolitik

Die moderne Mittelstandsbewegung. Von Dr. L. Müffelmann. (Bd. 417.)

Die sozialen Organisationen. Von Prof. Dr. E. Lederer. 2. Aufl. (Bd. 545.)

Die Konsumgenossenschaft. Von Prof. Dr. F. Staudinger. 2. Aufl. (Bd. 222.)

Bevölkerungswesen. Von Prof. Dr. L. v. Bortkiewicz. (670.)

Wohnungswesen. Von Prof. Dr. R. Eberstadt. Mit 11 Abb. im Text. (Bd. 709.)

Innere Kolonisation. Von A. Brenning. (Bd. 261.)

Die Gartenstadtbewegung. Von Landeswohnungsinspektor Dr. H. Kampffmeyer. 2. Aufl. Mit 43 Abbildungen. (Bd. 259.)

Frauenfrage

Die deutsche Frauenbewegung. V. Dr. Marie Bernays. (761.)

Einführung in die Rechtskunde

Moderne Rechtsprobleme. Von Geh. Justizrat Professor Dr. J. Kohler. 2. Auflage. (Bd. 128.)

Strafrecht

Strafe u. Verbrechen. Geschichte u. Organisation des Gefängniswesens. Von Strafanstaltsdir. Dr. med. P. Pollitz. (Bd. 323.)

Die Psychologie des Verbrechers (Kriminalpsychologie). Von Strafanstaltsdir. Dr. med. P. Pollitz. 2. Aufl. Mit 5 Diagr. (248.)

Moderne Kriminalistik. Von Landgerichtsdir. Dr. A. Hellwig. Mit 18 Abbildungen. (Bd. 476.)

Bürgerliches Recht

Die Rechtsfragen des täglichen Lebens in Familie und Haushalt. Von Justizrat Dr. M. Strauß. (Bd. 219.)

Das dtsche. Zivilprozeßrecht. V. Justizrat Dr. M. Strauß. (315.)

Testamentserrichtung und Erbrecht. Von Professor Dr. F. Leonhard. (Bd. 429.)

Der gewerbliche Rechtsschutz in Deutschland. Von Patentanwalt B. Tolksdorf. (Bd. 138.)

Das Recht an Schrift- und Kunstwerken. Von Rechtsanwalt Dr. R. Mothes. (Bd. 435.)

Das Recht des Kaufmanns. Ein Leitfaden für Kaufleute, Studierende u. Juristen. Von Justizrat Dr. M. Strauß. (Bd. 409.)

Das Recht der kaufmännischen Angestellten. Von Justizrat Dr. M. Strauß. (Bd. 361.)

Die neuen Reichssteuern. In knapper, übersichtlicher Darstellung mit Beispielen und Tabellen für den Gemeingebrauch erläutert. Von Rechtsanwalt Dr. E. Decke. (Bd. 767.)

Handelswörterbuch. Von Dir. Dr. V. Sittel u. Justizrat Dr. M. Strauß. Zugleich **fünfsprachiges Wörterbuch,** zusammengestellt von V. Armhaus, verpfl. Dolmetscher. (Teubners kleine Fachwörterbücher Bd. IX.) Geb. M. 6.–. (Hierzu zur Zeit 1100 % Zuschlag.)

Wörterbuch der Warenkunde. V. Prof. Dr. M. Pietsch. (Teubn. kleine Fachwörterbücher III.) Geb. M. 6.–. (Hierzu z. Zt. 1100 % Zuschlag.)

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

7. Band

Das deutsche Volkslied

Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges

Von

J. W. Bruinier
Johann Weygardus

Sechste, völlig umgearbeitete und um Lieder aus dem Großen Kriege vermehrte Auflage

25.–30. Tausend



Verlag und Druck von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin 1921

Die zwivelære ſprechent, ez ſî allez tôt,
ezn lebe nû nieman der iht ſinge.
nû mugen ſi doch bedenken die gemeinen nôt,
wie al diu welt mit ſorgen ringe.
kumt ſanges tac, man hœret ſingen unde ſagen;
man kan noch wunder.
ich hôrte ein kleine vogellîn daz ſelbe klagen,
daz tet ſich under:
„ich ſinge niht, ez welle tagen."

Walther von der Vogelweide.

Schwarzſeher, Zweifler ſagen, nun ſei alles tot,
Es lebe niemand, der noch ſinge.
Bedenken ſie denn nicht, wie allgemein die Not,
Wie alle Welt mit Sorgen ringe?
Kommt zum Geſang der Tag, dann ſingt man wohl und ſagt!
Ihr ſollt es ſehen!
Ein kleines Vöglein hört' ich, wie es auch ſo klagt
Beim Schlafengehen:
„Ich ſing' erſt wieder, wenn es tagt!"

Vorwort zur sechsten Auflage.

Daß der Große Krieg eine Zeitenwende bedeutet, kommt auch in dieser neuen Fassung meines Büchleins zum Ausdruck. Nur die Hauptstücke I — mit der wertvollen Würdigung des Musikalischen (S. 3—10), die Herr Wilhelm Wüst, Strafanstaltslehrer in Lichtenau b. Ansbach, zur 5. Auflage beigesteuert hatte — und bisher VI—IX (jetzt V—VIII) sind bis auf nötige Zusätze und einige Kürzungen in der Hauptsache unverändert geblieben. In den Hauptstücken II—III ist sehr vieles geändert und Entbehrliches entfernt worden. Das bisherige IV. Hauptstück, der Heldensang, konnte in der Hauptsache wegfallen, da inzwischen, als 486. Bändchen dieser Sammlung, meine „Germanische Heldensage" erschienen ist. Das bisherige Hauptstück V (jetzt IV) ist völlig umgearbeitet und um das Lied des Großen Krieges vermehrt worden.

Meinem lieben jungen Amtsgenossen H. Pieper sei auch an dieser Stelle mein Dank für seine wertvollen Nachweise von Kriegsliedern ausgesprochen.

Vor 22 Jahren erschien die erste Auflage. Den vielen alten und hoffentlich auch manchen neuen Freunden möge der Trunk aus dem Quell unseres Volkstums, den das Büchlein reichen will, eine Stärkung sein auf die Wanderung durch das finstere Tal, die wir alle jetzt angetreten haben.

Anklam, Pfingsten 1921.

Dr. J. W. Bruinier.

Inhaltsverzeichnis.

I. Der deutsche Volksgesang in der Gegenwart.

Über das weltferne Gebirgstal ist der Abend hereingebrochen. Die Schatten klimmen den Berg empor, nur auf den höchsten Gipfeln liegt noch der Abglanz des Tages. Von dem hellen Blaugrün des Himmels hebt sich scharf der schwarze Wald auf dem niedrigeren Berghügel im Norden ab. Im Talgrunde webt schon der Nebel über Bach und Wiese; denn bereits ist das Korn eingefahren; doch Obst und Grummet harren noch der Ernte. An den zerstreuten Erlenbüschen am Bache steigt der Nebelschleier hinan und hüllt Kronen und Äste in duftigen Schimmer, Unterholz und Fuß ganz verbergend, so daß die Bäume in der Luft zu schweben scheinen; sie sehen größer aus als sonst, und von geheimnisvollem Leben erfüllt neigen und beugen sie sich. Und dort, wo die beiden hohen Spitzfelsen, wie stehengebliebene Pfeiler eines zerfallenen Riesentores, den Eingang zur „Delle", dem Seitentälchen, bewachen, da stürmt auf den leichteren Nebel vom Talgrunde der schwere, dichte aus der Delle ein, bald ihn überflutend, bald wieder von ihm in sein am Tage so lauschiges Waldgeheimnis zurückwogend. Die Felsen sind schon beim Lachen der Sonne wie steingewordene Riesenfrauen anzusehen; unwillkürlich zuckt der landfremde Wandersmann zusammen, wenn er bei der Kehre der Straße plötzlich die bräuenden, schwarzen Maidesteine erblickt. Jetzt geben ihnen die ringenden Nebelschwaden langhinschleppende Prunkgewänder und wallende Schleier, Leben und Kampf, Sehnen und Zorn. Nur ungern geht der Bauer jetzt durchs Tal, an ihnen vorbei: es ist die Zeit, wo die Ritter im Stöckelgarten mit goldenen Kegeln um die verzauberte Jungfrau vom Maidesteine spielen und den Wandrer zum Schiedspruche zwingen können.

Doch nun, wo sich das Tal mehr weitet, wird's heimlicher. Hinter uns lassen wir die brauenden Nebel. Zwar scheint alles Leben eingeschlafen; nur daß aus der Ferne ein kurzer Hundebell herübertönt oder das Ächzen eines schweren Wagens mit Langholz die Nähe des

Menschen verrät. Am Königsweiher halte ich einen Augenblick im Gehen inne. Leise treibt ein Kahn dem Abendfrieden des Dorfes entgegen, das am Ende des Weihers vom Tage ausruht. Hier und da blitzt schon ein Licht auf, und nur dem Schornsteine des Herrenhauses entsteigt noch bläulicher Rauchdunst, den kein Luftzug erzittern läßt. Wie stille ringsum, wie ferne die Welt!
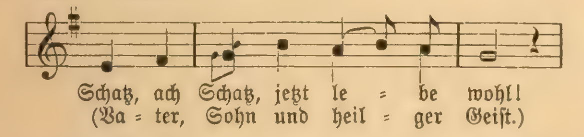
Ich lehne auf der Brücke am Damme, um den Frieden in mich einziehen zu lassen, ehe ich, ein Fremdgewordener, mein Dorf betrete. Doch nur du bliebst dieselbe, ewige Natur! Du allein kannst mir aber an dieser Stätte nicht alles schenken, wonach meine Seele dürstet. Ach! Wandle ich hier nicht überall auf eingesunkenen Gräbern? Und in der Heimat faßt mich das Heimweh. Aber wie ich so, traumverloren, mehr fühle als denke, tönt auch in mir, den Widerstreit der Empfindungen zum Einklange des süßen Friedens verschmelzend, das ewige Lied auf vom Troste im Gedenken.

Aber war es nur ein Traum, was in mir sang? Wo ich jetzt weiter schreiten will, höre ich es in Wirklichkeit, wie aus weiter Ferne zwar, aber deutlich herübertönen. O, ich kenne dich, wie du sehnsüchtig hinausklingst in das stille Tal! Und nun sehe ich sie in Reihen kommen im Rundgange. Arm in Arm erst die Mädchen, dahinter einige Schritte zurück die Burschen: so schreiten sie singend daher. Bald müssen sie an mir vorbei. Unbestimmt, gleichsam zögernd kam erst die Weise aus der Ferne. Wie sie näher kommen, unterscheide ich deutlich die Leitweise und die Unterstimmen. Die Weise schwillt an, als wollte sie aufjauchzen vor Lust; aber da senkt sich wieder die Kraft der Töne, ohne daß die eben noch anbrausende Woge ganz zu ihrem Ziele gelangt zu sein schiene, und in der Ferne verhallt das Lied, wie es in der Ferne anhob, Sehnsucht im Hörer hinterlassend.

Wenn ich nachher das Dorf betrete, muß ich die Sänger wieder treffen. An der Linde beim ersten Hause endet der Rundgang, das Singen aber hebt dort erst recht an. Ich will das ganze Lied noch einmal auf mich wirken lassen, dessen Anfang und Ende ich am Damme nur aus der Ferne vernommen. Aber auch jetzt noch hinterläßt die Weise in mir den Eindruck von vorhin. Immer noch klingt sie, als ob der Sänger des Weges käme, der Hörer aber, am Raine ruhend, Anfang und Ende nur wie aus der Ferne vernehmen dürfte. Wohl liegt, wie duftiger Hauch über der Landschaft an sommerwarmen Tagen, so auch ein Schwermutahnen über der deutschen Volksweise, aber

ohne daß sie sich so ganz davon bannen ließe wie ihre slawische Genossin. Unbestimmt, zögernd hebt sie an; dann anschwellend scheint sie entschlossen, in Lust aufgehn zu wollen; aber ehe diese überquillt, schwillt sie wieder ab und endet, vor einem eigentlichen Abschlusse verhallend und nur im Herzen des Hörers ungestört ausklingend, wie ein Gedicht aus germanischer Brust. — — —

Das Alter der jetzigen Volksliedweisen ist schwer festzustellen. Wenn man sie mit den Volksweisen des 15. und 16. Jahrh. vergleicht, findet man selbst bei gleichen Textunterlagen nicht zwei, die miteinander übereinstimmten, nicht einmal in einzelnen Tonreihen. Anklänge an die alte Volksweise dürfen wir heute nur im Kirchenliede suchen, und jeder aufmerksame Beobachter weiß, ein wie großer Teil unserer Choräle, denen doch häufig Volksweisen zugrunde liegen, dem heutigen musikalischen Empfinden entfremdet ist. Dazu gehören von vornherein alle in Moll vertonten Weisen. Unser heutiges Ohr ist an andere Tonfolgen, Rhythmen und Intervalle gewöhnt. An der gewaltigen Umwälzung sind jedenfalls italienische und französische Einflüsse beteiligt. Gleichwohl klingt auch in manchen unserer heutigen Volksweisen das Choralmäßige noch nach, wie das beigefügte Motiv aus dem weitverbreiteten und vielgesungenen „All meine Red' ist abschiedsvoll" beweist, das an die kirchliche Weise „Gott des Himmels und der Erde" erinnert:
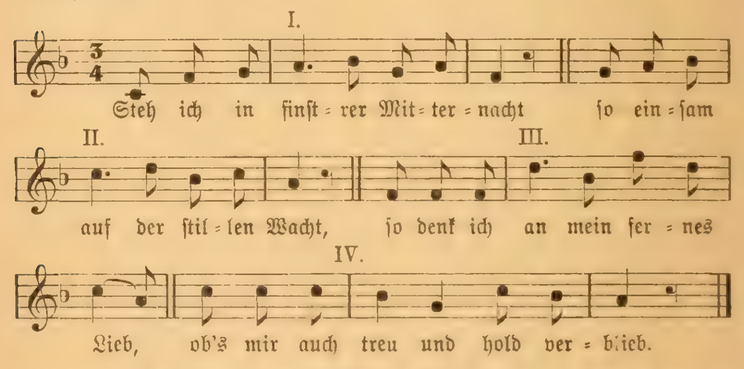


Rein choralartigen Aufbau haben auch: „Mein Schatz, der geht den Krebsgang"; „Komm her, lieb Nannchen" u. a.

Im Liebesliede unserer Tage darf man für die Weisen ein Alter von nicht mehr als 150 Jahren annehmen; damit überragen sie gewöhnlich ihre Textunterlagen. Im Gegensatze dazu steht bei der Märe die Weise an Alter dem Texte erheblich nach. Eine Reihe älterer Weisen ertönt noch in unseren Volksschulen, wo sie mit schulmäßigen Texten — „Vöglein im hohen Baum"; „Nachtigall, wie sangst du so schön"; „Im schönsten Wiesengrunde" u. a. — versehen sind, während der ursprüngliche Text vielfach ganz vergessen ist. Das gilt auch von manchen heutigen Soldatenweisen. Beliebte Weisen müssen oft

mehreren Liedern zugleich dienen, z. B. die Tannenbaumweise; „Wer lieben will, muß leiden“ u. a.

Gleich den Texten sind auch die Weisen nicht etwa vom Volke in seiner Gesamtheit geschaffen, sondern von einem einzelnen erfunden. Aber noch viel seltener als der Textdichter läßt sich der Erfinder der Weise feststellen. Die Umgestaltungskraft des Volkes hat seiner Muse oft so übel mitgespielt, daß man aus den Zügen des Kindes den Vater nimmer erraten kann. Nach welchen Gesichtspunkten diese Umgestaltung erfolgt, sieht man am besten an dem Aufbau der Volksweise. Zur Veranschaulichung diene, um ihrer allgemeinen Verbreitung willen und weil sie für das Liebeslied in den Hauptpunkten kennzeichnend ist, die Weise:



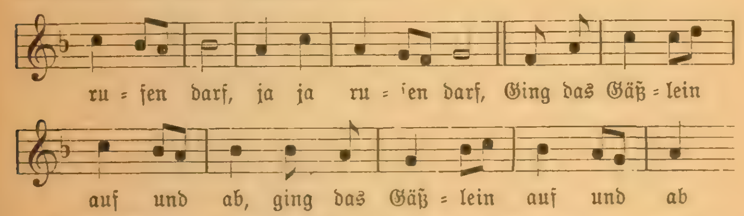
Sie besteht aus vier musikalischen Einheiten, von denen die drei ersten in wellenartigen Anläufen eine Tonhöhe — hier die Oktave des Grundtones — zu gewinnen trachten. Jede der drei Wellen, deren zweite das erste Motiv, nur um eine Terze höher, wiederholt, ebbt nach dem Anlaufe ab und sinkt in sich zusammen; erst der dritten, eingeleitet durch die dreimalige Wiederholung des Grundtons — welche Beharrlichkeit liegt darin! — gelingt der große Sprung, allerdings unter Benutzung der Sextstütze. Und dann, nach der großen Anstrengung, folgt ein langsames Zurückebben im vierten Teile. Jede Einheit ist für sich ein Bild der ganzen Weise im kleinen. Diese fast mathematische Gesetzmäßigkeit sollte alle die entwaffnen, die von Willkür und Laune in der Volksweise reden.

Und welche Wirkung wird mit den einfachen Mitteln erreicht? Das
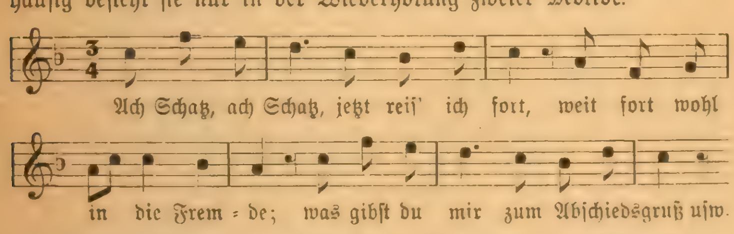
ganze Rüstzeug des Tonsetzers an dynamischen Ausdrucksmitteln, alle seine mf, f, ff, p, pp, cresc. und decresc. werden überflüssig durch die sequenzartige Anreihung ähnlicher Tonfolgen, die beim Volke überhaupt außerordentlich beliebt ist. In vielen Liedern sind solche Sequenzen geradezu gehäuft. Ein Beispiel aus einem Soldatenliede:



Auch der musikalische Laie kann an ihm bekannten Weisen das hier Behauptete nachprüfen. Besonders wenn Textwiederholungen oder sogenannte stehende Formen in demselben Gesetze vorkommen, werden sie immer mit einer Sequenz vertont:



Bei der Märe, wo es auf die Leitweise einer Erzählung mit oft mehr als 20 Gesetzen ankommt, war eine höchst einfache Vertonung angezeigt, die dem Texte auch als Gedächtnisstütze dienen konnte; häufig besteht sie nur in der Wiederholung zweier Motive.

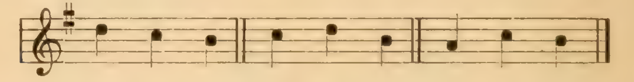


Die alten Mären vom Schlosse in Österreich, vom Ulinger, von der Nonne u. a. zeigen alle den gleichen Aufbau, und wenn verschiedene Lesarten vorliegen, ist die hier gekennzeichnete stets die ältere. Übrigens gibt es auch Liebesliedweisen mit ähnlichem Aufbau; sie gehörten früher wahrscheinlich zu einem Märentexte.

Dem Liebesliede und der Märe eigen sind die kleinen Inter=

valle; sie schreiten in Sekunden und Terzen fort. Quartenschritte sind, abgesehen von den Auftakten im Liedanfange, selten, desgleichen Sexten und Septen. Quinten werden gern durch zwischengelegte Terzenbrücken vermieden. Bemerkenswert häufig ist die Wiederholung des gleichen Tones hintereinander, die den Gesang einfach, schlicht und ungekünstelt erscheinen läßt, in gewissen Fällen aber auch, wie die Verwendung von Sexten und Septen, tonmalerische Bedeutung haben kann. Eine Dynamik kennt das Volkslied nicht. Alle Liedformen bringen die verschiedenen Abstufungen, wie schon oben gezeigt, durch sequenzartig angeordnete Tonfolgen zuwege; auch das neuzeitliche geschichtliche Volkslied, das in der Weise dem beschreibenden Liebesliede ähnelt, bedient sich dieses Hilfsmittels. Im Vergleiche zum Volksliede des 16. Jahrh. mit seinen wuchtigen Tongängen, seinen überraschenden Modulationen, mit seinem Wechsel zwischen Dur und Moll ist unsere heutige Weise sehr bescheiden. Mit dem Akkorde des Grundtones, der Ober- und Unterdominante kann die Begleitung der meisten Weisen bestritten werden. Trotzdem sind Übergänge in andere Tonarten nicht selten; ja öfter schließen Lieder in einer anderen als der Anfangstonart.

Eigentümlich ist den heutigen Volksweisen der Schluß in der Terzlage, nach vorausgegangener Quart und Quinte oder Sekunde und Quart des Grundtones:
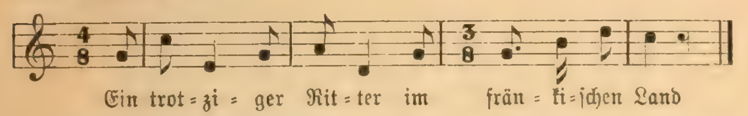


Er gibt dem Liede etwas Weiches, gewissermaßen als Ersatz für das vollständig fehlende Moll.

Aus unseren Volksweisen spricht eine kindliche Freude an recht sinnfälligen Harmonien, die wir im alten Liede vermissen. Diese Behauptung kann mit reichem Notenmaterial belegt werden. Hier nur eine Probe:
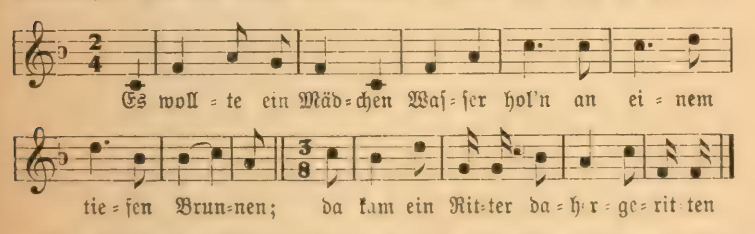


In Takt und Rhythmus dagegen hat die neuere Volksweise manche Erinnerung an die alte bewahrt. Selten wird der Takt streng eingehalten; wo es aber gilt, dem Texte eine besondere Anschaulich-

keit zu geben, da fehlt es nicht an straffen Formen, ja dann springen selbst Synkopen bei:

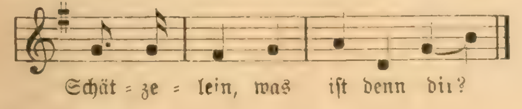


Das Beispiel kann auch zugleich zeigen, wie unbekümmert das Volk außer dem Rhythmuswechsel einen solchen des Taktes eintreten läßt. Selbst die Marsch- und Tanzweisen, die doch ihrer Bestimmung nach taktfest sein sollen, haben fast unbeschränkte Taktfreiheit. Das weitverbreitete „Es wollte sich einschleichen", ein oft im Marsche gesungenes Lied, wechselt in 17 Takten nicht weniger als 16 mal den Zweiviertel- in Dreivierteltakt, und wohl mehr als die Hälfte aller Weisen kommt ohne Taktwechsel nicht aus. Darin liegt ein Reiz des Volksliedes, der es vor Verflachung schützt und den manche mit Unrecht als Willkür bezeichnen. Es ist bedauerlich, daß das Heer, die beste Pflegestätte des Volksliedes, gerade diesen Vorzug der Weise bedroht, indem es willkürlich Pausen einschiebt.

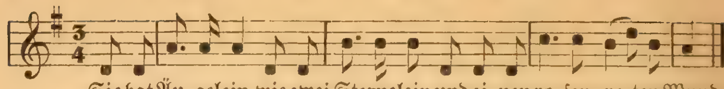
Während für den häufigen Taktwechsel in den weitaus meisten Fällen kein zwingender Grund gefunden werden kann, hat der Rhythmuswechsel stets den leicht erkennbaren Zweck, den Text zu malen:



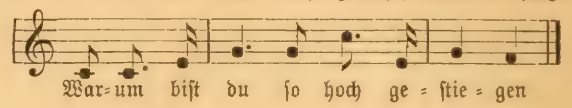
Der gleiche Erfolg wird übrigens auch erreicht mit anderen, aber immer sehr einfachen und doch durchaus treffenden musikalischen Wendungen. Läßt sich eine Frage etwa besser in Tönen ausdrücken als
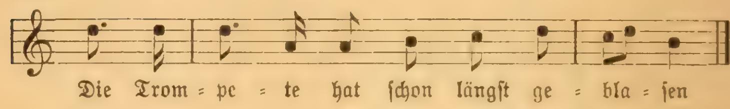


oder die Steigerung:



Oder wird die Weise dem Texte nicht gerecht, wenn sie singt:



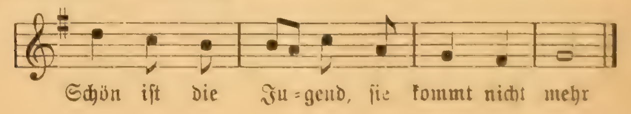
und:



Die Ähnlichkeit vieler Weisen läßt vermuten, daß sie sich gegenseitig stark beeinflußt haben, wenn auch die Gründe hier wegfallen, die für Textverschiebungen maßgebend sind. Doch genügt oft übereinstimmender Textanfang oder gleiches Versmaß, um die Weise wenigstens in Einzelheiten in eine fremde hinübergleiten zu lassen. Das läßt sich deutlich bei den zahlreichen Liedern verfolgen, die mit den Worten „Es wollte ein Mädchen" beginnen. In dem Liede „An der Saale hellem Strande" können unschwer Bruchstücke von „Heute scheid' ich" gefunden werden, weil hier das Versmaß gleich ist.

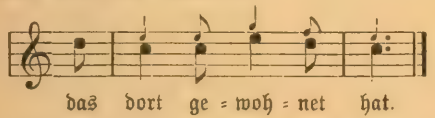
Aber auch sonst ist die Tonwelt des Volksliedes in beständigem Flusse. Von acht oder zehn Aufzeichnungen derselben Weise in derselben Gegend stimmen nicht zwei miteinander überein, und es wäre gewagt, aus ihnen die ursprüngliche Kunstweise wiederherstellen zu wollen. An zahlreichen Zutaten und Schnörkeln beobachtet man die Arbeit des Volkes. Auch Zusammenschweißungen zweier verschiedener Weisen zu einer neuen sind nicht selten.

Auffällig ist, daß eine Reihe volksmäßiger Weisen von Silcher fast unverändert in den Besitzstand des Volksgesanges übergegangen sind. Ob klassische Musik den Volksgesang befruchtet hat, bleibt eine offene Frage. Unsere alten Sänger singen wohl im Kehrreime eines Liedes in weihevoller Stimmung



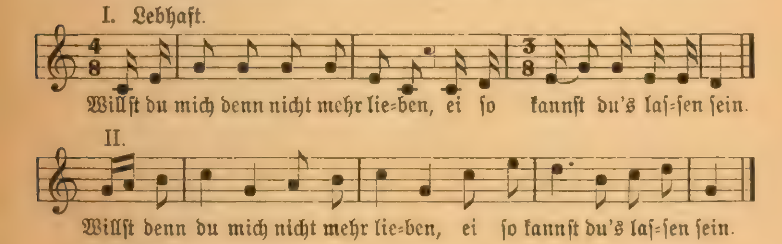
was sicher an Mozarts Zauberflöte erinnert, und in einer anderen Weise — „Muß es denn ein jeder wissen?" — hört man deutlich Teile aus Händels Preischor; doch diese Ähnlichkeit mag zufällig sein.

Das Volk singt seine Weisen zumeist im Chor, Männer- und Frauenstimmen in Oktavenabständen; das gibt dem Vortrage den hohen Reiz, den wir vom allgemeinen Kirchengesange her kennen. Lieder für Einzelstimmen, in denen der Chor nur den Kehrreim zu singen hat, sind nicht beliebt, weil eben jeder in seinem Tatendrange selbst mitsingen will. Häufig wird auch eine begleitende zweite Stimme versucht; sie bewegt sich aber nur in Terzenabständen. Selbst dort, wo ein wohlklingender Sextengang eintreten müßte, singt man die Begleitstimmen lieber eine Oktave höher; dadurch entstehen nämlich wieder Terzenabstände, aber über der Leitweise:



Vielleicht hängt damit die oben erwähnte Häufigkeit des Terzenschlusses zusammen.

Einen besonderen Genuß gewährt es, wenn man Lesarten des gleichen Liedes aus verschiedenen Gegenden einander gegenüberstellt. Die Vertonung hat dann fast immer überraschende Beziehungen zum Volkscharakter. Die erste Lesart unseres im folgenden als Beispiel verwandten Liedes singt man in einer wohlhabenden, weinbautreibenden Gegend, die zweite in einem armen, weltentlegenen Waldtale.



Viele Volksweisen sind wahre Perlen der Tonkunst. Soll doch Beethoven einmal erklärt haben, er gebe seinen ganzen Komponistenruhm um die Erfindung der Volksweise „Innsbruck, ich muß dich lassen".

Und wahrlich, auch unsere heutigen Tonmeister könnten manchmal mit Nutzen bei dem Volksliede in die Lehre gehn! Was die Mundart der Sprache, das sollte das Volkslied der Tonkunst sein, ein unerschöpflicher, ewig frischer Gesundbrunnen. — — —

Wir fanden die Sänger um die Dorflinde versammelt, wie es an schönen Sommerabenden die Regel bildet. Doch singt hier nicht etwa die gesamte erwachsene Jugend, sondern nur eine Gruppe; andere Gruppen würden wir im „Herrenhofe" oder im „Sandgraben", in der „Pfaffendelle" oder an der „Schmelze" antreffen. Diese Gruppen finden sich nicht zufällig zusammen. Ihre Bildung beruht auf der festen Ordnung der Altersverhältnisse, die bis zur Hochzeit andauert. So räumt die Gepflogenheit einem jedem Jahrgange der heranwachsenden Jugend seine besondere Bank in der Kirche ein, in die nächste Ostern sich setzen zu dürfen, wenn dann neue „junge Christen" auf die erste Bank vorm Gottestische kommen, der stille Stolz des Jüngeren ist; so bilden die Jahrgänge allerorten den festen Kern der Rangordnung unter der Dorfjugend. Nach diesen „Kameradschaften" oder „Schulvereinen" wird auf der Kirchweihe das Tanzbodenrecht, im Wirtshause die Verteilung der Tische geregelt. Besonders das weibliche Geschlecht hängt fest an dieser Altersordnung; sie vor allem bedingt die Freundschaft, nicht die Freundschaft den Verkehr. Die Mädchenkameradschaften und die Burschen, die mit diesen Mädchen „gehn", bilden die einzelnen Gruppen. Für den Geist, der in diesen Kameradschaften herrscht, kennzeichnend ist das weitverbreitete Lied:

1. Wir wollen vergnügt und einsam leben, wir alle bekümmern uns nicht.
2. Ist einer unter uns, der die Gesellschaft nicht kann leiden, der muß aus unsrer Mitte heraus.
[3. So wollt ich, daß mein Schätzchen ein Rosenstock wär, so stellt ich sie ans Fenster, daß sie alle Leute sehn.]
4. Ist einer unter uns, der die Rose hat abgebrochen, den soll ja der Teufel holen.
5. Hab ich in meinem Leben einem Mädchen was Leids getan, so bitt' ich es „verzeih mir und denk nicht mehr dran".

Neckereien unter den Geschlechtern kommen allerdings vor, ohne daß man sie krumm nimmt:

1. Wir sitzen so fröhlich beisammen, und wir alle wir kennen uns ja schon so lange.
2. Wer etwas Verschwiegenes in N. N. will haben, der darf's ja keinem Mädchen in N. N. nicht sagen.

3. Ei so will ich doch nun und nimmer kein Mädchen mehr lieben, denn sie ist ja für sich und ich bleibe für mich.

4. Solche Mannsleut, wie ihr seid, die gibt es sehr viele, denn sie wachsen in Sachsen wie das Unkraut auf dem Feld.

5. Solche Mädchen, wie wir sind, die gibt es sehr wenig, denn sie wachsen in Sachsen wie die Rosenorangen.

Ab und zu hört man auch derbere Anspielungen.

Im Winter wird wohl der Rundgang durchs Dorf noch geübt, dagegen ist leider der Zauber der Spinnstube meist dahin. An bestimmten Tagen kam die Kameradschaft bei einer Freundin abends zum Spinnen zusammen, und zwar war es meist den ganzen Winter hindurch dasselbe Haus, im folgenden ein anderes, in das man ging. Wie zum Rundgange und dem sommerlichen Gesange im Freien fanden sich nun auch hier die Burschen ein, und bald erhob sich der Gesang. Mehr als im Freien bot sich hier in der Stube Gelegenheit zum Einzelvortrage, und damit zur Bereicherung des bisherigen Liederschatzes. Daß man in der Spinnstube am besten singen lerne, war allgemeine Überzeugung. Wenn beim „Lichtvertrinken" — so hieß der letzte, besonders gefeierte Abend, weil an ihm, zur Lichtmeßzeit, die ersehnte Stunde begrüßt wurde, von der ab man zur Arbeit kein künstliches Licht mehr brauchte —, wenn da der ganze im Winter vorgetragene Schatz an alten und neuen Liedern zur Wiederholung kam, da hatten alle Neues gelernt und Altes befestigt. Diese Spinnstubengeselligkeit ist im 19. Jahrh. erstorben, nicht allein infolge der wirtschaftlichen Entwickelung, der Rocken und Rad zum Opfer fielen, sondern auch weil im sittlichen Übereifer die Obrigkeit eingriff.

Mit der fast allerorten gewaltsam erstickten Spinnstube ist die bisherige Singschule eingegangen. Was an ihre Stelle getreten ist, besitzt nicht diesen Anstrich einer Lern- und Lehrstätte, der sie so sehr auszeichnete. Vielfach ist auf das trauliche Untersich der Spinnstubendämmerung die ungemütliche Öffentlichkeit der ländlichen Wirtsstube gefolgt. Hier trinkt man nun allerdings nicht mehr als dort, wo man keineswegs auf einen Trunk verzichtet hatte, und darin sehe ich den Nachteil dieser Stätte nicht; eher in dem Hauskobolde, der dem Ernste des Vortrags schadet. Aber die Sänger, besonders die Lehrenden, gehen hier natürlich viel weniger aus sich heraus; ein fremdes Gesicht im Zimmer — und wo träfe man das in unserer Zeit des Verkehrs nicht an? — reicht hin, um die Stimmung zu verscheuchen; schon die Anwesenheit eines Dorfgenossen, der nicht zur Kameradschaft gehört,

verbietet dem Burschen mit seiner deutschen Scheu vor dem öffentlichen Auftreten vielfach den Einzelvortrag. So wird denn im Wirtshause wohl auch noch viel gesungen, aber ohne daß sich der Liederhort bereicherte oder befestigte. Natürlich verfällt man in dieser Öffentlichkeit immer am liebsten auf die Lieder, die am besten sitzen; die Folge ist die Verarmung der Kenntnisse an Worten und Weisen, die wohl allgemein festgestellt werden dürfte. Wo man früher Dutzende von Liedern am Leben finden konnte, da hört man jetzt immer nur wieder dieselben drei, vier; die anderen sind vorläufig noch nicht vergessen, aber sie leben nur noch im Verborgenen. Bessere Ansätze zu einer Singschule der Zukunft liegen in den ungezwungenen abendlichen Besuchen, dem „Maiengehen". Wenn sich da ein einigermaßen ausreichender Chor zusammenfindet, so singt man immer, und von selbst ergibt sich dann auch Lehren und Lernen. Aber diese Abendbesuche sind nicht geregelt nach Ort und Zeit, weil nur der Einfall des Augenblicks sie bestimmt; und so zersplittern sich vielfach, ohne sich zusammenzufinden, Lehreifer und Lernbegier.

Die Lust zum Gesange, die Grundbedingung gesanglichen Lebens, war dort, wo Bauern wohnen, bis in den Krieg hinein noch immer in wünschenswert hohem Maße vorhanden. Seit Kriegsende aber schweigt die deutsche Lerche; ich will hoffen, daß sie denkt wie Walthers Vögelein. In Landarbeitergegenden und Hausgewerbebezirken steht es wesentlich anders, wenn auch glücklicherweise nicht überall. Der Bauer liebt sein Lied — wie er es immer nennt, der Ausdruck „Volkslied" dünkt ihn herabsetzend — mit den keuschen Gefühlen, die man einer persönlich teuer gewordenen, an sich vielleicht wertlosen Sache entgegenbringt: einem welken Sträußchen, das an einen entschwundenen glücklichen Augenblick mahnt, oder einem Stücke Hausrat aus der Einrichtung des Vaterhauses. Der Bauer entschuldigt vielleicht dem Städter gegenüber die Einfachheit des Stoffes oder die ihm recht wohl bewußte, so häufige Sinnlosigkeit der Handlung; er scherzt vielleicht auch darüber mit gutmütigem Spotte; eine ähnliche Äußerung des Städters kränkt ihn allerdings, da er sich dadurch selbst getroffen fühlt. Selten ist er in Gegenwart eines unbekannten Städters zum Singen zu bewegen. Das Gedicht dem Wortlaute nach aufzusagen, ohne es zu singen, ist er meist nicht imstande. Zeigt der Fremde wohlwollenden Anteil an Wort und Weise, dann kann er überall freundlichen Entgegenkommens gewiß sein.

Ist unsere Sängerschar unter sich, dann gibt sie sich der Sangeslust

ohne zu ermüden hin, mit jener großen und guten deutschen Tugend, die auch im Spiele eine Art von Pflicht erkennt. Wenn auch immer als Erholung, so wird doch das Singen im Chore viel weniger als bloßer Zeitvertreib, denn als ernsthafte Sache betrachtet. Nur wenn die Burschen unter sich sind, im Wirtshause oder auf der Landstraße, dann bricht wohl der bäuerliche Übermut durch, der sich in zerdrücktem Basse oder überschrienem Fisteltone, in Juchzern und absichtlichem Falschsingen äußert; aber solches Gröhlen ist niemals ernsthaft als Gesang gemeint, es ist nur Ausfluß überschwänglicher Stimmung, aufquellenden Kraftgefühls. Sind aber die Mädchen dabei, dann braucht kaum eine ihrem Schatze zu wehren; er besinnt sich dann von selbst auf sein bestes Können. Selbst der Übermütigste fügt sich, zumal unter der Linde, willig den Vorschriften des dörflichen Anstandes, der allerdings dort, wo das Wirtshaus die Spinnstube ersetzt hat, vielfach dem Geiste dieser Stätte hat nachgeben müssen. Unter der Linde, und wo sonst an Sommerabenden gesungen wird, finden wir ja auch — eine sehr erfreuliche Erscheinung — die kundigen Mahner. Die älteren Bäuerinnen vor allem gesellen sich, ihrer eigenen Jugend gedenkend, gern den Sängern zu, um dem Gesange zu lauschen, und wehren ihm, wo es nötig sein sollte, die Unart der Burschen oder die allzu schrille Höhe, in welche die Mädchen gern verfallen. Sorgsam wacht die Alte, die so viel Lieder weiß, aber mit der Jugend nicht mehr selbst mitsingt, über die richtige Pflege von Weise und Vortrag. Da hört man Lob und Tadel, aber mehr ist des Lobes; denn ein jedes nimmt sich zusammen. Die besten Sänger genießen im Dorfe den Ruhm, den anderwärts weniger werte Eigenschaften verleihen; besonders geschätzt wird das Vermögen, eine gute Begleitstimme nach dem Gehöre frei zu bilden. Zwischen den Nachbardörfern herrscht oft Streit, wo besser gesungen werde, und mit Stolz hört man aus dem Munde des Vielgewanderten den Preis des Heimatdorfes. Vielfach begegnet man auch einer Art von wissenschaftlicher Anteilnahme an Wort und Weise: in Steinbach singe man den Schluß anders und in Fischbach hätten sie noch ein Gesetz mehr. Die eigene Fassung gleicht man aber bewußt der fremden nie an; das verbietet das allerorten sehr lebhafte Eigendorfgefühl. Besonderen Wert legt man auf solche Lieder, die in den Nachbardörfern nicht gesungen werden. Dankbar wird jede Vermehrung des Liederschatzes begrüßt, nur darf es sich nicht um Sonderlieder aus den Nachbardörfern handeln. Wer viel Lieder auswendig kann, ist hoch-

angesehen. Das Mädchen verwahrt ihr sauber geschriebenes Liederheft bei Schmuck und Getüch, und die größte Sammlung zu haben, ist stiller Ehrgeiz. Besonders in den Backfischjahren vergißt das Mädchen vielfach so oft alles über dem Liede, daß die Mutter über die Vernachlässigung der Arbeit schelten muß. Aber auch der Bursche schreibt seine Lieder ein und bittet wohl den Herrn Lehrer, ihm mit schönen gotischen Buchstaben die Aufschrift aufs Buch zu setzen.

Das Lied gefällt dem Landvolke so recht nur, wenn es ernsthaft, am meisten sogar, wenn es recht wehmütig ist, wobei das Tränenselige oft am höchsten gilt. Dieser Ernst ist die beste Bürgschaft dafür, daß den lüsternschlüpfrigen Brettlliedern oder den sinnlosen Ausgeburten großstädtischen Janhagelwitzes hier keine bleibende Stätte gewährt ist. Zwar kennt der Bauer diese Erzeugnisse der Aftermuse recht wohl und nimmt sie auch in den Mund, niemals aber anders als zum scherzhaften Zeitvertreibe und mit einem sehr feinen Gefühle für ihre Minderwertigkeit. Die oft gehörte Klage, daß diese Janhagelweise das Volkslied bedrohe, ist nach aller meiner Erfahrung unberechtigt. Weniger Widerstand zeigt sich gegenüber den ernsten, wenn auch vielfach schwülsüßlichen und nach Wort und Weise oft minderwertigen Liedern, die vom Brettl, aus dem Munde der weißen Dame, ins Volk flattern. Das singbare volksmäßige Kunstgedicht hat sich vielfach vollständig eingebürgert, wenn auch in Wort und Weise dem Empfinden des Volkes angeglichen. Alle diese Kunstliedarten sind, ehe sie vom Volkschore aufgenommen werden, erst eine Zeitlang volkläufig gewesen, d. h. sie werden in der Stadt von Vereinzelten oder Zufallschören aller Stände ohne wesentliche Entstellung der ursprünglichen Worte und Weisen gesungen. Es ist auffällig, wie wenig das bodenständige Volk von dem reichen, für den Städter so gesunden Gesangunterrichte aus der Schule ins Leben mit hinübernimmt. Das Schulmädchen weidet seine Gedanken an der Zeit, wo ihm das Mitgehen im Rundgange gestattet wird, und gibt, einmal so weit, stets die in der Schule gelernte Weise auf, um die, oft sehr abweichende, volksmäßige zu üben; und viele, in der Schule unendlich oft wiederholte Lieder singt der ihr Entwachsene, im Chore wenigstens, überhaupt nicht mehr.

Im Vordergrunde der Wertschätzung, wenn auch leider nicht mehr der Übung, steht unbedingt das erzählende Lied, sei es Märe oder Graslied, das verhältnismäßig sehr seltene geschichtliche Lied oder das berichtende Liebeslied; ihm reiht sich das mehr betrachtende Liebeslied

an. Lieder mit überwiegend vaterländischem oder frommem Inhalte werden nur zu besonderen Anlässen gesungen: so kann man auf Wallfahrten eigentümliche, seltene fromme Lieder vernehmen, während das Vaterlandsgefühl sich mit dem landläufigen Liederbestande begnügt und sonst nur gelegentlich in Liedern mit anderem Grundtone durchbricht. Die Kunstlieder der Freiheitskriege, der Grundstock des studentischen Liederbuches, sind — vielleicht mit Ausnahme von „Freiheit, die ich meine" — kaum irgendwo ins Volk gedrungen. Beliebter sind Lieder zum Preise der Fürstenhäuser, wie z. B. das sehr viel — auch im Elsaß und Württemberg — gesungene von Hohenzollerns Felsenhöhen — und Kerners „Reichster Fürst". Das neckische Spottgedicht, das den vielfach gewandten Stoff vom betrogenen Liebhaber behandelt, oder dem Stande, der Herkunft, dem Ursprunge, einem sittlichen Fehler gilt, vernimmt man meist aus dem Munde des älteren Bauern, der solche Sachen gern, sozusagen als Nachtisch, zum besten gibt, des witzigen Inhaltes wegen, aber ohne dabei persönliche Spitzen zu schleifen. Mit stichelnden Liedern Anwesende herauszufordern, ohne dabei auf deutlicher Unterlage zu fußen, ist nur in den fehdefrohen Alpenländern gang und gäbe; anderwärts beschränkt sich der Spott auf den, der ihn wirklich verdient. Der gaubekannte Trunkenbold, der „seine Sache die Gurgel hinablaufen" läßt, der Pantoffelheld, der Ehedrache, die herzlose Stiefmutter, die Hochnäsige, die Nasführerin, die Gefallene müssen ihre Schande im Chorgesange hören, und mancher mißliebige Dorfkönig hat aus einem auf ihn gemünzten Liede die Veranlassung genommen, das Straßensingen zu verbieten. Sonst wird gerade er viel angesungen: Gesang begrüßt den neugewählten Bürgermeister, Gesang bittet ihn um Gunst und dankt ihm für gewährte Wünsche. Den Brotherrn singt der ihm Erntende an, mit Liedern suchen Bettelkinder des Mildtätigen Herz und Beutel zu öffnen, besonders wenn die Erwartung eines hohen Festes die Zeit verklärt; der alte Bettler *spricht* aber lieber ein Gebet in Reimen. Mit Liedern bittet die Jugend um Holz zum Johannisfeuer, um Eier und Bretzeln zu den Osterspielen, um Beiträge zur Kerze der Lichtmesse und zum Schmucke des Maibaumes. Mit Gesang und Tanz begrüßt man zu Ostern und Pfingsten von hohem Berge die aufgehende Sonne; Lieder durchtönen die funkensprühende Johannisnacht wie die Winterstille des Weihnachtsabends und der Jahreswende. Das gemeinsame Lied begleitet den Landmann in Heu und Herbst, zu Schur und Schnitt, wie zu jeder in größerer Gesellschaft

vorgenommenen Arbeit. Reiche Veranlassung zum Singen geben „Handschlag" — die öffentliche Verlobung — Hochzeit, Kindelbier, und kaum gibt es etwas Rührenderes, wenn auch äußere Zeichen der Rührung fehlen, als wenn das bäuerliche Geleit den scheidenden Genossen wegsingt, zur Gestellung, in einen anderen Dienst, beim Wegzuge in die Ferne, wohl gar übers weite Meer; vielleicht das letzte Mal, wo ihn seine Weisen umtönen, außer im schwülen, heimwehgeborenen Traume.

1. „Meine Red ist abschiedsvoll, Schatz, ach Schatz, jetzt lebe wohl! Lebe wohl, lebe wohl und vergiß nicht mein, denn ich kann nicht länger bei dir sein.
2. Schätzlein, ach laß das Weinen sein, tausend Seufzer schick ich ein, tausend Seufzer, mein liebes Kind, will ich dir ja schicken durch den Wind.
3. Durch den Wind und durch das Meer, Schatz, ach Schatz, weine nicht so sehr! Du bleibst hier, aber ich muß fort, weiß noch nicht, an welchen Ort."
4. Und als ich vor das Städtchen kam, stand mein Schatz und weinte schon. „Schönster Schatz, ach weine nicht so laut, wenn ich wiederkomm, so wirst du meine Braut."

Ein wahrer Hort des Volksgesanges war das Heer, wo so mancher seinem Volkstume entfremdete Bursche wieder singen lernte. „Soldatenlieder" sind ihm diese Weisen, aber nur wenige davon sind eigens auf den Wehrstand zugeschnitten und entnehmen ihren Stoff dem soldatischen Leben in Krieg und Frieden oder der Reservistenfreude. Mit Ausnahme der eigentlichen Soldaten- und Seemannslieder und einiger Bergmannsweisen ist das Standeslied als solches, früher sehr häufig, fast verklungen, wenn auch vielleicht dem Wortlaute nach noch bekannt, wie es überhaupt auffällig ist, zu bemerken, wie ganz ungebräuchlich gewordene Lieder sich dem Wortlaute nach forterben vermögen.

Dieser Untergang einer einst reichhaltigen Liedgattung ist die Folge der Abwendung des städtischen Kleinbürgertums vom Volksgesange. Der Zug der Lehrlinge und jungen Gesellen — den überhaupt wohl nur noch Bäcker und Metzger üben — bringt beim Quartale dem Innungsmeister keine Lieder mehr dar; der Altgeselle fordert zum Hoch auf ihn auf oder gar schon zum Hurra. Beim Richtfeste spricht wohl der Polier hier und da noch seinen Spruch und begleitet das vom Firste geworfene Weinglas noch mit seinem Verspaare, das für die Jungfrauen des Ortes so wenig schmeichelhaft ist; Lieder aber, die eigens dem Augenblicke gelten, habe ich nirgends mehr vernommen. In der Stadt ist eben wohl ganz allgemein der Volksgesang entwurzelt,

wenn er auch da noch lange nicht in allen seinen Zweigen verdorrt ist. Der Gründe sind viele.

Zunächst die Auflösung des Sängerchores, den das vielzerspaltene städtische Leben zerweht hat. Volksgesang muß aber Chorgesang sein, wie wir nachher genauer erfahren werden. Wohl hört man auch in der Stadt noch vielfach von Vereinzelten, besonders den Dienstmädchen, Volkslieder singen; bald aber gesellen sich die so leicht ins Ohr fallenden Janhagelliedchen hinzu und überwuchern das mitgebrachte Gut. Damit läßt es sich ja so schön brüsten, wenn man, wieder einmal daheim, vor den neidischen Genossinnen die städtischen Vergnügungen preisen kann. Wo in der Stadt sich, bestellt oder eingeladen, ein Chor zusammenfindet, da singt man auch heute noch, mehr aber in den „besseren" Kreisen als beim Volke. Dem Fremden erscheint das allgemeine Lied auf Studentenkneipe und Vereinsgesellschaften eigentümlich deutsch. Doch unterscheidet es sich in vielen Wesenszügen vom Volksgesange. Erinnert auch die Sitte zu singen und die wenigstens beim Studenten bestehende Möglichkeit gedächtnismäßigen Gesanges an den Volksgesang, so ist doch der Hauptinhalt des Kommersbuches nicht mehr volkstümlich genug, um noch zum Volksliede gerechnet werden zu können. Auch die vom Studenten gesungenen echten Volkslieder weichen in den Weisen, da diese kunstmäßig geregelt sind, von den im Volksgesange erklingenden sehr stark ab. Und da auch die Worte nicht mehr das Gepräge mündlicher Überlieferung tragen, fehlt auch dem wirklichen Volksliede im Munde des Studenten die eigentümliche Färbung, die ihm nur der richtige Volksgesang geben kann.

Den hauptsächlichsten Grund aber für die Gesangesunlust weiter städtischer Kreise sehe ich darin, daß das Volk der Städte infolge der wirtschaftlichen Entwickelung und ihrer seelischen Begleiterscheinungen den Abendfrieden mit seinem Stimmungszauber nicht mehr voll auf sich wirken lassen kann. Der triebe es von selbst zum Liede, mit dem es sich des Tages Staub vom Halse sänge. Mehr und mehr zerfällt die Persönlichkeit auch des Handwerkers, Kaufmanns und Angestellten, wie schon längst die des Fabriklers, in eine nur noch arbeitende und eine nur noch lebenwollende Hälfte, wodurch sowohl das Werk wie die Erholung ihr persönliches Wesen verlieren. Unsere Zeit der Arbeitsteilung hat Millionen die geistige Herrschaft über das Werk und damit die innere Befriedigung durch die Arbeit genommen. Die verzeihliche Unzufriedenheit so vieler Handwerker mit dem wenig loh-

nenden, unsicheren Berufe nährt wohl alle Triebe, nicht aber das Gemüt. So kann unter tausend Kleinbürgern kaum noch einer auch bei der Arbeit ganz fühlender Mensch sein, der dann nach Feierabend, im Bewußtsein eines guten Tagewerkes, mit müdem Körper, aber frischer Seele, ohne Bitternis und Sorge den Frieden in seine Brust ließe. Die neunhundertneunzigundneun anderen müssen abends den tagsüber unbefriedigten, unstet hin und her getriebenen, zagenden und träumenden, sorgenden und hastenden Geist zerstreuen. Und wie dem Werke der Reiz des Unmittelbaren, der in ihm ausgedrückten Eigenart des Schaffenden verloren gegangen, so verrät auch die Erholung nicht mehr, daß sich der ganze Mensch ihr hingibt, wie Abstammung, Leben, Beruf ihn bildeten: sie ist auf das flache Wässerchen geeicht, das in der Seele übrigbleibt, wenn ihr der persönliche Gehalt abgeschöpft wird. Darum kann der Kleinbürger nicht mehr fröhlich singen, darum muß er die Vergnügungsstätten aufsuchen, wo wohl Hinz und Kunz aus dem nahen Osten und dem fernen Westen ihre Triebe weiden, des Deutschen schönstes Erbteil aber, das Gemüt, verdorrt.

Und wie ein Krake mit tausend Armen, so greift die Stadt täglich weiter ins Land hinein, die Persönlichkeit auflösend und damit das Volkstum erstickend, wo sie sich ihm ansaugt. Wo der Bauer im „Akkord" auch säet und erntet, ohne daß seine Gedanken dabei Hoffnung und Dank begleiten; wo sein Sohn zum Handarbeiter in Werk und Haus wird und tagaus tagein nur immer wieder denselben Span zu einem nie in der Vollendung geschauten, unverstandenen Ganzen schnitzt, ein „Erzeuger von Werten", wie der erste beste chinesische Kuli auch, nicht mehr ein deutscher Bauer, der sein Werk mit sinnigen und klugen Gedanken durchdringt; wo ihm der Acker nur noch ein Blatt aus einem von anderen geschriebenen Buche ist, das ihm zufällig die Natur aufschlägt, wenn er Sonntags einmal hinauskommt, jetzt eine Brache oder ein keimendes Saatfeld, dann ein wogendes Getreidemeer oder Garben und Stoppel; wo sich ihm aber diese Blätter nicht mehr zu einem selbstverfaßten Werke vereinen, von dem es ihn anweht, wie jeden Künstler von seiner Arbeit, mit tausend Stimmungen, mit Zagen und Hoffen, Dank und Demut, Stolz und Reue; wo er nicht mehr eins ist mit der Natur, sondern, aus ihr herausgerissen, ihr gegenübersteht mit dem überlegenen Hohnlächeln, dem unbescheidenen, dummen Stolze des Bildungsspießers auf den alleinseligmachenden Menschenverstand; wo ihm der Nebel um Baum und Fels nur noch kör-

perliches Unbehagen schafft, er aber nicht mehr überall Leben sieht und sucht, so sein eigenes inneres Leben stets tränkend im Quelle der Natur, das dem städtischen Volke verschmachtet unter Sinneskitzel und ödem Wortschwalle: dort überall liegt das Volkstum im Sterben, dort kreisen die Raben, der Beute froh.

Wird auch der Bauer seine Persönlichkeit verlieren? Wird des Volkes liederreicher Mund verstummen und das schwarzbraune Mägdelein vergessen werden ob einer geschminkten Allerweltsdirne? Ich müßte es glauben, wenn ich Zeuge bin, wie in so vielen Gegenden der Volksgesang erstorben, weil der Bauer verdorben. Kann man doch hier, auf dem einst liederreichen pommerschen Boden, meilenweit gehen, ohne deutsches Lied zu hören. Allerorten aber vernimmst du die schwermütige polnische Weise; klingt sie dir nicht wie der Schrei beutefroher Raben? Doch ich mag es nicht glauben, weil dann unser Volk einen Riesenschritt näher käme dem ungestalten, geistlosen, wesenlosen Völkerbrei, aus dem ehrliche Einfalt und einfältiger Schwarmgeist ein vollkommenes Geschlecht bilden möchte. Ich kann es nicht glauben, bedenke ich die rührende Liebe, die der Bauer seinem Liede entgegenträgt. Der Bauer hat noch seine Persönlichkeit, seine Arbeitsfreude, seinen Abendfrieden. Er wird sie bewahren bis in die besseren Tage hinein, wo auch das Volk außer ihm sein Volkstum wiedergewonnen haben wird. Und an der Zukunft unserer volklichen Eigenart, an der Wiedergewinnung der jetzt noch ihr Entfremdeten darf der Deutsche nicht feige verzagen, er muß daran glauben.

Wir lassen hinter uns die brauenden Nebel. Der Wolf aus der Hölle verschlingt deine Sonne nicht, o du mein deutsches Leben!

II. Wesen des deutschen Volksgesanges.

Als das wesentlichste äußere Merkmal des heutigen deutschen Volksgesanges habe ich das Singen in einem Chore hervorgehoben. Wir erkennen deutlich, daß dem von Anbeginn an so gewesen sein muß. Schon die ältesten Zeugnisse lassen keinen Zweifel darüber zu, daß der Gesang bei den Deutschen anfänglich Chorgesang war, und leise Kunde von den Vorläufern der späteren Spinnstuben und Rundgänge tönt schon aus einigen alten Berichten.

Vom 11. Jahrh. ab sind uns auch schon Spaltungen des Chores bezeugt, die aber wahrscheinlich noch auf ein viel höheres Alter

Anspruch haben. Es handelt sich wesentlich um drei Arten solcher Spaltungen: den Wechselsang, den Ringelreihen und das Kranzsingen. Allen dreien eigentümlich war die Mischung von Teil- oder Einzel- und Massengesang.

Davon kommt heutzutage nur noch der Wechselsang zwischen Mädchen und Burschen vor, wenn auch nur zerstreut und kaum noch als feste Sitte. Wir finden ihn wesentlich beim Rundgange. Wenn auch unmittelbare Zeugnisse aus alter Zeit nicht vorliegen, können wir ihn doch aus höchst altertümlichen Gedichten etwa für das Jahr 1000 sicher erschließen.[1]) Die älteste Nachricht über den Ringelreihen stammt aus dem Jahre 1021. Über diese Reigentänze und das sie begleitende Singen liegen aus den späteren Jahrhunderten zahlreiche Zeugnisse vor. Seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. weichen sie den jetzt üblichen Rundtänzen, die man vergebens als „welsch" zu bekämpfen sucht. Mit ihren heftigen Bewegungen, aber auch weil sie den Chor auflösen, wirken sie dem gleichzeitigen Singen entgegen. Seit weit über hundert Jahren wohl sind die Reigen so gut wie gänzlich verdrängt, nur daß ein dürftiger Rest dieser uralten Sitte noch in den Ringelreihen unserer Kinder nachlebt. Bis vor kurzem hörte man auf dem Tanzboden nur sehr selten solchen Gesang, der zum Tanze in engerer Beziehung gestanden hätte, höchstens beim „Kissenwalzer" und ähnlichen Einzeltänzen; neuerdings wird aber auf den Tanzböden oft zu der Weise, nach der man gerade tanzt, ein entsprechendes Lied, z. B. aus dem Singspiel, das die Weise lieferte, gesungen. Einzelvorträge vor einer Hörerschar — aber ohne inhaltlichen Zusammenhang mit dem Tanze selbst — sind auf dem Tanzboden nicht selten; sie gehen aber dann nie auf ein Lied, das dem Chore selbst schon geläufig wäre.

Auch das Kranzsingen ist längst nicht mehr gebräuchlich, doch haben sich Reste auch dieser Sitte in die kindlichen Spiele hinübergerettet. Der Chor der Mädchen ließ die Burschen um den von ihnen gewundenen Kranz als Preis wettsingen:

. . . Blümlein rot und weiß, die brechen Jungfrauen mit ganzem Fleiß
und machen daraus einen Kranz und tragen ihn an den Abendtanz
und lahn die Gesellen darum singen, bis einer das Kränzlein tut gewinnen.

---

1) Vgl. meine Ausführungen: Minnesang (ANuG Bd. 404), S. 8

Ob nun der Chor ein allgemeiner ist oder sich nach den Geschlechtern spaltete, ob er das Lied eines Vorsängers im Rundreime aufnahm oder endlich, ob er Einzelwettgesang einleitete und begleitete: stets ist der Chor vom Volksgesange untrennbar. Volksgesang muß Chorgesang in einer dieser vier Hinsichten sein. Das sonst im Chore gesungene Lied verliert natürlich im Munde des Vereinzelten ebensowenig sein Volksliedwesen wie etwa in der gedruckten Sammlung, die den Sänger ganz ausschaltet; aber sein Vortrag ist kein Volksgesang mehr, man kann dann nur noch von dem Singen eines Volksliedes reden.

Den Volkschor führt die Sitte zusammen, nicht also der Zufall, der Zwang oder die Regelung durch andere Begriffe als eben die Sitte. Solche von der Sitte eingegebenen Gelegenheiten sind der Rundgang mit seiner Fortsetzung unter der Linde oder an sonstigen bestimmten Plätzen, dann Spinnstube und Abschiedsgeleite; von fester Sitte bedingt ist weiter das Singen an kirchlichen, volkstümlichen und häuslichen Feiertagen. Auf die hier übliche Art nun singen die an die Sitte des Chorgesanges Gewöhnten auch stets dann, wenn der Zufall sie zusammenführt, wie bei gemeinschaftlichen Arbeiten in Haus und Feld oder beim „Maiengehen", so daß sie überall dort auch richtigen Volksgesang üben, wo sie nach ihrem eigenen Willen zum gemeinsamen Singen kommen. Dem Zwange und der Regelung dagegen unterliegt heutzutage der Gesang in Kirche und Verein, so daß diese beiden Veranlassungen zum allgemeinen Gesange hier ausscheiden. Weder in den Worten noch — und zwar ganz besonders — in den Weisen trägt dieser Vereins- und Kirchengesang noch die Kennzeichen des Volksgesanges an sich. Außerhalb des Bauernstandes kennt den allgemeinen Gesang als Sitte nur noch die studentische Kneipe und das Heer, neuerdings auch das Wandervogeltum. Aber, wie ich schon sagte, nur beim Heere kann man noch von Volksgesang reden; es war eine richtige, prächtige Sitte, wenn auf dem Marsche das Lied aus hundert frischen Kehlen erscholl. Wohl die Hälfte der Soldaten kannte die Lieder vom Heimatdorfe her, und die übrigen hatten sie bald inne. Wo aber keine Sitte mehr den Sängern die Kenntnis von Worten und Weisen vermittelt, da bringt solcher Zufallschor keinen richtigen Volksgesang mehr heraus. Denn in den seltensten Fällen werden da Volkslieder gesungen, also die Lieder, die von den Volkschören draußen im Lande geprüft, für gut befunden und in liebevoller, lang-

dauernder Pflege immer wieder gesungen worden sind. Auch die Weisen tragen nicht mehr die Züge ungestörten Eigenlebens, sondern weisen die Erstarrung der schulmäßigen Gestalt auf.

Heutzutage, wo Ringelreihen und Kranzsingen vergessen sind, hört man im Volksgesang nur solche Lieder, deren Worte und Weisen den Sängern von früher her genau bekannt sind. So ergibt sich als ein bedeutendes Wesensmerkmal des heutigen Volksgesanges, daß das Lied in ihm aus dem Gedächtnisse und frei, will sagen ohne Regelung durch den Taktstock, erklingt. Die Kenntnis neuer Lieder vermittelt wohl meist der Einzelvortrag eines zufälligen Lehrmeisters. Nichts steht im Grunde dem entgegen, daß dies eigene Gedichte dieses Vorsängers sind, wenn das auch in der Tat nur noch sehr selten vorkommen wird. Findet das Lied Beifall, so daß der Chor es in seinen Liederschatz aufnimmt, so wird es damit, aber nur damit, zum Volksliede. In früheren Zeiten, wo die beiden anderen Chorarten noch lebten, kamen im Volksgesange neben den bestehenden Volksliedern noch eigene Stegreif- oder vorbereitete Dichtungen des Vorsängers oder Wettsingers vor. Solche Dichtung gehört zwar zum Volksgesange, zum Volksliede aber ist sie nur dann zu rechnen, wenn der Chor die Lieder annahm und damit für ihr Weiterleben sorgte. Dasselbe gilt heute von den Einzelvorträgen der zufälligen Vorsänger.

Eine Angabe über die Verbreitung des Volksgesanges nach Zeit, Ort und Ständen muß sich aus Mangel an ausreichenden sicheren Belegen auf Vermutungen beschränken. Bis zu der Zeit, wo unsere Städte ihre Mauern sprengten und mehr und mehr auf Kosten des Landvolkes sich zu vergrößern begannen, wo anderseits das städtische Leben aufs Land hinüberzugreifen begann, also bis etwa zur Mitte des vorigen Jahrhunderts hin, ist der Volksgesang wahrscheinlich überall in Deutschland mit Ausnahme der großen Städte verbreitet gewesen. Heutzutage hat er sich ausgesprochenermaßen auf das Land zurückgezogen und ist auch hier durch äußere und innere Gründe schwer bedroht. Am lebensfähigsten hat er sich bei Baiern und Alemannen gehalten. Von den Franken haben ihn die hochdeutschen meist bewahrt, die Niederfranken größtenteils aufgegeben. Die Sangesfreudigkeit des thüringisch-obersächsisch-schlesischen Stammes verbürgt der alten Sitte Bestand auch in vielen Gegenden, wo der Bauer längst nur noch nebenbei ein Äckerchen bestellt, in der Hauptsache aber zu Hausgewerbe oder Werkarbeit übergegangen ist. Die Niederdeutschen

endlich üben Volksgesang wohl nur noch in abgelegenen Gegenden. So halten die Hochdeutschen an der alten Sitte am zähesten fest; es sind die Stämme, unter denen der kleine Bauer und sein Gesinde noch am häufigsten und am reinsten — noch kein halber Geschäftsmann oder Gärtner — vertreten ist. Auf diese Kreise beschränkt sich heute der Volksgesang fast ausschließlich. Aber diese Beschränkung ist nur ein zufälliges Kennzeichen, kein Wesenszug an ihm; früher übte ihn ja der städtische Kleinbürger ebenso gern wie der Bauer. Zur genauen Bestimmung des Begriffes „Volksgesang" gehört allerdings eine feste Beschränkung der Singenden; dafür liefert aber den naturgemäßen Maßstab nicht ihr Stand, auch nicht die Stufe ihrer schulmäßigen Bildung, sondern ihr Verhältnis zum Volkstume. Volkstum ist Äußerung der Volksart. Lebendes Volkstum setzt einheitliches, einfaches und ursprüngliches Empfinden und Denken im Sinne der angeborenen Volksart voraus. Diese beruht zwar auf unverrückbarer, stammhafter Grundlage, tritt aber im Volkstume nach den Zeiten und damit sowohl den Gesittungsstufen wie den Anschauungen verschieden in Erscheinung. Die Volksart ist für jedes Volk eine besondere, für alle Angehörigen des gleichen Volkes aber in der Anlage dieselbe, wenn auch in der Entfaltung das gemeinsame seelische Gut nicht so stark in die Augen fällt wegen der mannigfachen Verschiedenheit der Einzelseelen, die auf die Bevorzugung dieses oder jenes, bei anderen nur angedeuteten Zuges zurückgeht. Je weniger solche Sondertriebe die allgemeine Gleichheit der seelischen Zustände stören, um so stärker ist das Volksganze vom Volkstume durchtränkt; umgekehrt um so schwächer, je mehr sich die seelischen Besonderheiten ausdehnen. Das Volkstum, dieses Grundwasser unseres Lebens, kann sich zuzeiten auf seinen tiefsten Stand zurückziehen, so daß es nur noch beim unverrückbaren Grunde des Volkes zu finden ist, beim bodenständigen Bauern.

Volksgesang kann nun nur in den Kreisen leben, die dem Volkstume treu geblieben sind, die also durch ein einheitliches, einfaches und ursprüngliches, der angeborenen Volksart gemäßes Empfinden und Denken sich von den übrigen abheben. Denn nur diese Kreise sichern dem Volksgesange seine Wesenszüge.

Der Begriff „Volksgesang" würde sich nun nach meinen Ausführungen folgendermaßen bestimmen lassen: Volksgesang ist derjenige Gesang der in volkstümlichen Anschauungen lebenden Kreise, der in einem der von der Sitte zusammenge-

führten Chorarten frei, d. h. ohne Regelung durch den Taktstock, erklang oder noch in den erhaltenen Chorarten, dann immer aus dem Gedächtnisse, erklingt. Nur wo feste Sitte dieses gemeinsame freie Singen aus dem Gedächtnisse beibehalten hat, lebt der Volksgesang noch, und wo der im Brause des Lebens verhallte wieder aufklingen soll, da muß vor allem das gemeinsame, freie, gedächtnismäßige Singen wieder feste Sitte werden.

Vom Volksgesange muß man das Volkslied und von diesem die Volksdichtung begrifflich unterscheiden. Das Volkslied entstammt immer dem Volksgesange, erklingt aber auch im Munde des Vereinzelten und solcher, die den Volksgesang als Sitte nicht mehr üben; es bleibt dann zwar Volkslied, sein Vortrag ist aber kein Volksgesang mehr. Mit der Volksdichtung hat das Volkslied im Grunde nichts zu tun, wenigstens keinen nötigen Zusammenhang; heutzutage liefert sie nur noch sehr wenige Volkslieder, und zu jeder Zeit hat sie, um zum Volksliede aufsteigen zu können, die scharfe Prüfung durch den Chor bestehen müssen.

Das einzige sichere Kennzeichen eines Volksliedes ist, daß es im Volksgesange erklang oder erklingt. Damit gewinnen wir für unsere Betrachtung die erwünschten scharfen Grenzen. Jedes Lied ist Volkslied, von dem nachgewiesen werden kann, daß es vom Volkschore angenommen wurde, gleichviel welchen Inhaltes und Ursprunges es selbst sein, gleichviel welchen Volkskreisen sein Verfasser angehören mag; umgekehrt ist kein Lied Volkslied, das erweislich nicht im Volksgesange lebt oder gelebt hat, mag es auch in Ton, Kunstmaß, Empfindung und Inhalt sich noch so sehr dem angleichen, was man sonst für Eigentümlichkeiten des Volksliedes zu halten geneigt wäre. So fällt der Heldensang natürlich in den Kreis unseres Stoffes, da ihm im Mittelalter das singende Volk in erster Reihe seine Liebe zuwandte. Dagegen gehören weite Gebiete der Volksdichtung nicht zum Volksliede. Das Schnaderhüpfel z. B., das seinem Wesen nach Einzellied ist, das, im Gegensatze zum Volksliede, meist persönliche, nicht allgemeine Empfindungen wiederspiegelt, in dem anders, als im Volksliede, die Worte an Bedeutung die Weisen übertreffen, gehört im allgemeinen weder zum Volksliede noch zum Volksgesange, wenn auch viele seinesgleichen im Chore gesungen werden, also zu Volksliedern wurden. Sie sind hier ebensowenig zu betrachten wie die Zaubersprüche, die Volksspruchdichtung, die gereimten Inschriften,

die Abschiedswünsche, Danksagungen und Nachrufe in den Zeitungen, das Volksschauspiel und andere Kinder der ländlichen Muse.

Damit ist der Umfang unseres Stoffes festgestellt. Allerdings ist in jedem Einzelfalle philologische Prüfung angezeigt. Durchaus nicht von allen Liedern in unseren heutigen Sammlungen ist ausgemacht, daß sie wirklich gesungen werden oder wurden; leider fehlt eine ausdrückliche Angabe dieses wichtigen Punktes bei den meisten Liedern, wie fast stets bei den jetzt vergessenen in älteren Sammlungen. In der Mehrzahl der Fälle darf sich die Prüfung auf äußere Merkmale beschränken, da aus der Fassung eines Liedes meist ohne weiteres hervorgeht, ob es im Volksmunde lebt oder gelebt hat. Nur in wenigen Fällen, besonders dort, wo nur *eine* Fassung des Liedes vorliegt, muß man nach inneren Kennzeichen suchen und an die schwierigen Fragen herantreten, ob der Ton, das Zusammen von Inhalt, Anschauung, Gefühl, Sprache und Kunstmaß, den Schluß gestattet, daß das Lied im Volksgesange seiner Zeit einen Platz gefunden haben kann. Gänzlich verfehlt aber ist es, die Antwort auf die Frage, ob ein Lied Volkslied ist oder nicht, von der Erkundigung nach dem Verfasser oder der sonstigen Herkunft des Liedes abhängig zu machen und nun einerseits zu sagen, jedes Gedicht, das „von einem Manne aus dem Volke" herzurühren oder das für das Volk bestimmt erscheint, sei ein Volkslied, anderseits zu meinen, Lieder, deren Verfasser Größen des Schrifttums sind, seien, auch wenn sie noch so viel vom Volke gesungen würden, keine Volkslieder. Beide Meinungen haben viel Verwirrung angerichtet.

Die erste hat lange Zeit unbestritten geherrscht. Man ist schließlich soweit gegangen, jede *Moritat*, jedes *Bänkelsängerlied*, jedes auf einem *fliegenden Blatte* stehende Gedicht zum Volksliede zu stempeln. Nichts ist für das Volk beleidigender als dieses Urteil; nichts führt auch mehr irre. Wenn ein Bänkelsängerlied zum Volksliede geworden ist — was gewiß häufig genug vorkam —, so sind ganz andere Umstände schuld als der völlig nebensächliche, daß es vom Bänkchen aus zuerst erklang.

Der Bänkelsänger läßt noch heute seine Dichtung auf „*fliegende Blätter*" drucken. So geschah es schon im 16. Jahrh. Auf dieselbe Weise sind nun aber mit der Ausbreitung des Buchdruckes stets auch andere Dichtwerke, „Lieder", vertrieben worden. Ein heller Geschäftsmann z. B. ließ „in diesem Jahr" die gerade gangbarsten drei, fünf,

acht Lieder zusammen auf schlechtes Papier drucken und auf den Jahrmärkten oder von Hausierern verkaufen. Diese Art der Veröffentlichung wählte sich aber naturgemäß auch die beginnende Zeitungsschreibung. Die „Zeitung", wie zunächst die Nachricht selbst hieß, viel später erst das Blatt, das die Nachricht brachte, war anfangs noch sehr häufig in Liedform gehalten; unsere Moritaten und andere Berichte von aufregenden Geschehnissen im Bänkelsängertone sind die letzten Nachklänge dieser ursprünglichen Zeitungsschreibung. So finden wir auf fliegenden Blättern gereimte Leitaufsätze politischer Art, Berichte über Mordtaten, Unglücksfälle und andere Aufregung und endlich auch gangbare Lieder: also eine ganze Zahl unter sich völlig verschiedener Gegenstände, die Gemeinsames nur in einer Äußerlichkeit, in der Art ihrer Veröffentlichung, haben. Wie unberechtigt es nun ist, alles Reimwerk zum Volksliede zu zählen, das auf solchen fliegenden Blättern steht, wird wohl jeder einsehen. So ist z. B. ein elendes Bänkelsängerlied, das mit den für diese Dichtungsart kennzeichnenden Worten beginnt: „Hört ihr Christen mit Verlangen etwas Neues, ohne Graus", zu dem unverdienten und den Nichteingeweihten zu ganz irrigen Meinungen verführenden Ehrennamen eines Volksliedes vom Doktor Faust gekommen und in „des Knaben Wunderhorn" aufgenommen worden, obwohl es ohne Zweifel niemals vom Volke gesungen worden ist.

Wenn man also Bänkelsängerlied und fliegendes Blatt nur bei vorsichtigster Prüfung dem Volksliederschatze wird zusprechen können, so steht es um das Kunstgedicht, soweit es vom Volkschore gesungen wird, wesentlich anders. Früher war die Ansicht allgemein, ein Lied müsse, um „Volkslied" zu sein, namenlos sein; über seine Entstehung herrschten Meinungen, die mit aller wirklichen Erfahrung im Streite liegen mußten, sich aber durch den geheimnisvollen Schimmer empfahlen, den sie um das dichtende Volksganze verbreiteten. Am besten lernt man diese Ansicht, die auf die Romantiker zurückgeht, aus einer Stelle in Theodor Storms „Immensee" kennen: „diese schönen Lieder ... werden gar nicht gemacht; sie wachsen, sie fallen aus der Luft, sie fliegen über Land wie Mariengarn, hierhin und dorthin, und werden an tausend Stellen zugleich gesungen. Unser eigenstes Tun und Leiden finden wir in diesen Liedern; es ist, als ob wir alle an ihnen mitgeholfen hätten."

Befangen von dieser romantischen Meinung hat man in dem Eindringen des Kunstgedichtes der Neuzeit in den Liederschatz des Volkes den Tod des „Volksliedes" sehen wollen. Das ist eine ganz unberech-

tigte und von geringer Einsicht in das Wesen des Volksgesanges zeugende Klage. Denn die weitüberwiegende Mehrzahl unserer Volkslieder und die kennzeichnendsten und trefflichsten samt und sonders sind ebensogut Kunstgedichte wie die vom Volke neuerdings übernommenen Lieder Uhlands, Eichendorffs und Geibels, nur sind die Namen der Verfasser nicht mehr bekannt.

Nur ein sehr kleiner Bruchteil des Volksliederschatzes nämlich ist dem Dichtertriebe eines noch ganz ursprünglichen Mannes aus dem Volke zu verdanken. Etwas zahlreicher sind die Lieder, die ersichtlich keinen bestimmten Verfasser haben, weil sie sich aus Bruchstücken anderer Lieder, die als solche noch deutlich nachweisbar sind, im Volksmunde zusammengesungen haben. Weiter haben wir zu Volksliedern gewordene Schnaderhüpfel der Alpenländer, Vierzeiler der anderen Gaue, die vielfach noch ihre alpenländische Herkunft erkennen lassen, und die ähnlichen, zum Teile sinnlosen, lustigen „Schwänzchen", die einem zu Ende gesungenen Liede willkürlich angehängt werden. Nur solche Lieder könnte man in dem romantischen Verstande „Volkslieder" nennen. Alles andere, sicher zwei Drittel bis drei Viertel aller Volkslieder, geht nachweislich auf Persönlichkeiten zurück, die sich aus der Menge durch eigenes Empfinden, Denken und Können hervorheben. Es ist nun im Grunde ein Ding, ob die Verfasser nur Gelegenheitsdichter sind, deren Lied denn vielfach die äußere Kunstfertigkeit vermissen läßt, oder berufsmäßige Sänger, Skope im 6. und 7., Spielleute im 12. und 13., Schreiber im 15. und 16., Schriftsteller im 18. und 19. Jahrh., vertraut mit allen künstlerischen Handgriffen ihrer Tage und ausgerüstet mit der Bildung ihrer Zeit. Aber völlig gleichgültig ist es, ob die Kunstdichter bei Goedeke und Kürschner verzeichnet stehen, oder ob sie fahrende Sänger sind, von niemand gekannt. So sind die Unterschiede zwischen alten und neuen Kunstliedern im Volksmunde nirgends grundsätzlich, sondern, wo sie bestehen, nur die Folgeerscheinungen der jeweiligen Zeitverhältnisse.

Ich kann mich nach alledem durchaus nicht mit der Begriffsbestimmung Josef Pommers befreunden, der unter „Volkslied" im strengen eigentlichen Wortsinne nur jene Lieder versteht, welche vom Volke, d. h. in dessen unteren und mittleren Schichten, ersonnen worden sind. Der Anteil des Volkes an seinem Liede erstreckt sich grundsätzlich ganz und gar nicht auf dessen Erzeugung, grundsätzlich

aber auf dessen Wahl in den Liederhort und auf dessen Weiterleben im Volksgesange.

Das Volk ist also dem Volksliede gegenüber nicht Dichter, sondern Verleger und Schriftleiter. Und das Volk ist ein unbestechlicher, aber ein rücksichtsloser Verleger. Nach zwei Seiten hin erstreckt sich seine schriftleitende Tätigkeit, aufbauend und zerstörend.

Erstens singen sich neue Lieder aus Bestandteilen anderer zusammen. Das bekannteste Beispiel für eine vom Volke selbst zusammengesungene Märe ist das Lied von den drei Lilien, dessen Gemeinfassung schon viel tiefsinniges Grübeln veranlaßt hat:

1. Drei Lilien, drei Lilien, die pflanzt ich auf mein Grab.
Da kam ein stolzer Reiter und brach sie ab. : Juvivallera : . Da kam usw.[1])
2. Ach Reitersmann, ach Reitersmann, laß doch die Lilien stehn!
Sie soll mein feines Liebchen noch einmal sehn."
3. Und sterbe ich noch heute, so bin ich morgen tot.
Dann begraben mich die Leute ums Morgenrot."

Dieses jetzt völlig selbständige Lied ist nun weiter nichts als der abgelöste Schluß einer noch jetzt lebenden schönen Jägermäre:

1. Es blies ein Jäger wohl in sein Horn — alleweil bei der Nacht, alleweil bei der Nacht — und alles, was er blies, das war verlorn.

2. „Soll denn mein Blasen verloren sein, viel lieber wollt' ich kein Jäger sein."

3. Er zog sein Netz wohl über den Strauch, da sprang ein schwarzbrauns Mägdlein heraus.

4. „Ach schwarzbraunes Mädchen, entspring mir nicht! Ich habe große Hunde, die holen dich!"

5. „Deine großen Hunde, die tun mir nichts; sie wissen meine hohen weiten Sprünge noch nicht."

6. „Deine hohen weiten Sprünge die wissen sie wohl; sie wissen, daß du heute noch sterben sollst."

7. „Und sterbe ich nun, so bin ich tot, begräbt man mich unter die Rosen rot.

8. Wohl unter die Rosen, wohl unter den Klee, darunter vergeh ich nimmermeh."

9. Es wuchsen drei Lilien auf ihrem Grab, es kam ein Reiter, wollt' s' brechen ab.

10. „Ach Reiter, laß die Lilien stahn! es soll sie ein junger frischer Jäger han."

---

1) Eines der beliebtesten Lieder des Großen Krieges, vielfach da um folgendes „Schwänzchen" (s. oben) vermehrt: Einundzwanzig, zweiundzwanzig, Donnerwetter, Jakob Meyer, Tritt gefaßt, frei weg! Ja, so geht der Danziger Marsch!

Lehrreich ist die Entstehung der noch heute vielgesungenen Märe von der **treulosen Geliebten**. Mit keinem anderen Stoffe hat das Volk so lange und so erfolgreich gerungen. In ihrer Handlung wird sie immer durchsichtiger, verliert anderseits auch an Tiefe der Seelenzeichnung. Letzten Grundes verwandt ist sie mit der berühmten niederdeutsch-niederländischen Märe Het daghet uit den oosten.

1. In einer Handschrift vom Jahre 1524 heißt es:

1. „Ich sah den lichten Morgen mit seinem hellen Schein.
Ich wecke sie mit Gesange, die Allerliebste mein.“
2. „Ja, wer ist denn der Sänger, der mir keine Ruh will lahn?
Der soll sein Singen lassen, das will ich unterstahn (wagen).“
3. „Das bin ich, zart schön Fraue, sprecht ein gut Wort zu mir,
aus eurem roten Munde, ob ihr wollt lohnen mir.“
4. „So komm du, Held, herwieder, wenn ein Ende hat der Tag.
Ich will dir, Held, schon lohnen. Ich lohne dir, ob ich mag.“
5. Der Held der kam herwieder, er kam ein Teil zu fruh:
„Nun sagt mir, schöne Fraue, wo ich mein Pferd hintu.“
6. „Dein Pferd bind an eine Linde, an einen grünen Zweig.
Leg dich an meine Arme, ruh eine kleine Weil.“
7. „Nein ich, zart schöne Fraue, ich mag nicht haben Ruh,
ich bin so sehr zerhauen, rat, Fraue, wie ich ihm tu.“
10. Was zog sie ab ihrem Haupte? einen goldenen Umbehang;
sie band dem Held die Wunden, wie bald er Ruh empfand!
11. Was zog er ab seiner Hände? Von Gold ein Ringelein:
„Nehmet hin, meine schöne Fraue, tragt's durch den Willen mein.“
12. „Was soll mir denn das rote Gold, so ich's nicht tragen soll
vor Rittern und vor Knechten? Mein Herz ist Traurens voll.“
13. Er nahm dasselbig Fingerlein, warf's in des Meeres Grund:
„Als wenig du wirst gefunden, so wenig wird mein Herz gesund.“
14. Was zog sie aus ihrer Scheide? Ein Messer von Gold so rot;
sie stach sich's durch ihr Herze. Aus großer Lieb tät sie ihr den Tod.
15. Nun fleuß, nun fleuß, du Blut so rot, fleuß in des Meeres Grund!
Es leben nimmermehre zween rosenfarbne Mund.

Das Lied ist schon recht zersungen. Die hier unterdrückten Gesetze 8, 9 stammen aus dem Hildebrandsliede, 11 und 12 aus einem sehr beliebten Grasliede (S. 98). Noch sehr nahe mit dieser Fassung verwandt ist das Bergmannslied „Es ist der Morgensterne, er leucht mit hellem Schein, er — natürlich der Wächter — weckt uns mit seinem Gesange von dem Allerliebsten mein“, in dem der Jüngling trotz seiner Wunden die ganze lange Nacht singt, dann am Morgen Abschied nimmt, weil sein Rößlein nimmer bleiben will, und auf die Bitten des Mädchens sagt: „Ich kann und mag nicht schlafen, ich kann nicht fröhlich sein; bin ich's verwundet sehre wohl durch den Willen dein“. Sie will ihn pflegen, aber er reitet von dannen. — Hier haben wir schon deutlich den Keim der folgenden Entwickelung: die

Verstimmung des Jünglings. Das Mädchen ist an seinen Wunden schuld, weil es ihn so lange draußen hat stehen und singen lassen. — Ganz geschwunden ist der Ernst in dem flämischen Stelldicheingedichte „Ic sie die morgensterre“, wo das Mädchen den Sänger zum Abend unter die Linde bestellt:

9. Sie nahmen da einander, sie gingen einen Gang,
wohl unter eine Linde grüne; die Nachtigall droben sang.
10. Er ließ seinen Mantel gleiten nieder in das Gras,
damit seine goldnen Sporen vom Tau nicht würden naß.

2. Zweihundert Jahre später lesen wir dann bei Herder (1776):

1. Es leuchten drei Sterne am Himmel, die geben der Lieb einen Schein.
„Gott grüß dich, schönes Jungfräulein! Wo bind ich mein Rösselein hin?“
2. „Nimm du dein Rößlein am Zügel, am Zaum, bind's an den Feigenbaum.
Setz' dich eine kleine Weil nieder und mach' mir eine kleine Kurzweil.“
3. „Ich kann und mag nicht sitzen, mag auch nicht lustig sein.
Mein Herz möcht mir zerspringen, feins Lieb, von wegen dein!“
4. Was zog er aus der Tasche? Ein Messer, war scharf und spitz;
er stach's seiner Liebe ins Herze, das rote Blut gegen ihn spritzt.
5. Und da er's wieder herausser zog, von Blute war es so rot:
„Ach reicher Gott vom Himmel! Wie bitter wird mir der Tod.“
6. Was zog er ab vom Finger? Ein rot Goldringelein.
Er warf es in fließend Wasser, es gab einen hellen Schein.
7. „Schwimm' hin, schwimm her, Goldringelein, bis in die tiefe See!
Mein Feinslieb ist mir gestorben, nun hab ich kein Feinslieb meh.“

Diese Fassung wird mit Recht wegen des wuchtigen Ganges der Handlung und ihrer Stimmungen von großem Reize — 1, 6 — sehr gepriesen, und doch ist sie deutlich nur zusammengesungen. Die in der deutschen Fassung des 16. Jahrh. noch vorhandenen Unklarheiten haben sich verloren, allerdings auch die dortige seelische Vertiefung. Der Leitgedanke von damals ist völlig umgestaltet: Der Mann ist lange in der Fremde gewesen, so daß die treulose Geliebte ihn bei der Rückkehr nicht wiedererkennt.

3. Später erscheint auch in dieser Fassung die Begründung noch nicht deutlich genug. Da steht dann Feinsliebchen bei der Rückkehr ihres Soldaten, der ins Feld marschiert war, „als der Sommer anging“ oder „als die Rosen im Tale blühten“, unter der Tür, und der Soldat begrüßt sie: „Grüß Gott, du hübsche, du feine, von Herzen gefallest du mir.“ Aber sie, die ihn hier wohl erkennt, meint schnippisch:

„Was brauch ich denn dir zu gefallen? Ich habe schon längst einen Mann, dazu einen hübschen und feinen, der mich ernähren kann.“

Dann folgt der Mord, etwa nach dem Wortlaute der Fassung Herders, und das Lied schließt mit der Volksweisheit:

So geht's, wenn ein Mädchen zwei Knaben lieb hat, tut wunderselten gut.
Da haben wir's wieder gesehen, was falsche Liebe tut.

Aber daneben bewahren noch heutzutage einige Fassungen treu diesen und jenen alten Zug. So fängt das eine Lied in mehreren Gegenden (Alpen, Pfalz) noch mit dem Nachhalle des alten Ständchens an, allerdings im Wortlaute an das zweite Gesetz des sehr beliebten „Es wollte sich einschleichen" angeglichen:

Es war einmal ein Pfeifer, der pfeift die ganze Nacht.

Nach dem Morde zieht der Bursche ins fremde Land und kommt an ein rotes Wasser, in das er seinen Ring wirft:

„Schwimm hin, schwimm her, feins Ringelein, schwimm unter bis auf den Grund!
Kein Mensch wird dich mehr lachen sehn mit deinem rotfarbigen Mund."

4. Seit den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts sind dann schließlich Lieder bezeugt — „Es reisen zwei Liebchen in Schwaben", oder „Es waren zwei Verliebte im Allgäu (Algier (!), Mailand)" —, wo der Jüngling nach dem schnippischen Hinweise der Liebsten auf ihren hübschen feinen Mann, der sie ernähren kann, nun nicht mehr zum Messer greift, sondern weinend das Gäßchen hinunter geht und der Mutter sein Leid klagt, um dann zu hören: „wärst du zu Hause geblieben, du hättest dein Liebchen noch." Diese Umwandlung von epischtragischen Stoffen in empfindsamlyrische ist, wie wir später noch genauer sehen werden, für das Volksempfinden in neuerer Zeit sehr bezeichnend.

Beim Liebesliede ist der Erfolg der zusammensingenden Tätigkeit des Volkes viel deutlicher sichtbar als bei der Märe, in der sich wenigstens das Gerippe der ursprünglichen Handlung erhält. Etwa zu einem Drittel sind die Volksliebeslieder aus Bruchstücken anderer der Art zusammengesungen. Das beste Beispiel liefert eines der beliebtesten Lieder, das heute ziemlich allgemein folgendermaßen lautet:

1. Da droben auf jenem Berge da stehet ein hohes Haus.
   Da schauen wohl alle Frühmorgen drei schöne Jungfrauen heraus.
2. Die eine heißet Susanne, die andere Annemarei,
   die dritte, die darf ich nicht nennen, sie soll mein eigen sein.
3. Da drunten in jenem Tale, da treibet das Wasser ein Rad,
   das[1]) treibet nichts als Liebe vom Abend bis wieder zum Tag.
4. Das Mühlrad ist zerbrochen, die Liebe hat ja ein[2]) End',
   und wenn zwei Verliebte scheiden, so geben sie sich die Händ'.
5. Ach Scheiden, bitteres Scheiden, wer hat doch das Scheiden erdacht?
   Das hat ja mein jungfrisches Herze aus Freuden in Trauern gebracht.
6. In meines Großvaters[3]) Garten da stehn zwei Bäumelein,
   das eine trägt Muskaten, das andere Nägelein.
7. Muskaten und die sind süße, feins Nägelein riecht so wohl.
   Die will ich meim Schätzchen verehren, daß es mein gedenken soll.

1) Vielfach heute: mich. — 2) Desgl.: hat noch kein.
3) Auch: „Vaters"; nur noch sehr selten das ursprüngliche „Liebchens" (Buhlen, 16. Jahrh.).

1—4 finden wir jetzt fast überall so vereint, in Fassungen des ausgehenden 18. Jahrh. fehlen aber 1 und 2 noch. Selten stehen jetzt 6 und 7 vor 3, wie in dem schweizerischen Guggisbergerliede — älteste Fassung von 1790 —. Statt 5—7 oder 6, 7 kommen mehrfach andere Gesetze vor. Wir finden nun im frühen 16. Jahrh. 1 und 2 als ein selbständiges Gedicht, 3 und 4 einem anderen Liede angehängt in der Fassung:

Dort hoch auf jenem Berge (!) da geht ein Mühlenrad.
Das mahlet nichts denn Liebe die Nacht bis an den Tag.
Die Mühle ist zerbrochen, die Liebe hat ein End:
So gsegn' dich Gott, mein feines Lieb! Jetzt fahr ich ins Elend.[1])

5 steht schon früh in sehr vielen Liedern, 6 und 7 kommen ebenfalls schon im Anfange des 16. Jahrh. vor, vgl. S. 78.

Das Auffälligste an den zusammengesungenen Liebesliedern ist die über das ganze weite Sprachgebiet reichende große Übereinstimmung des schließlichen Ergebnisses. Mag auch die Heeresdienstzeit und die Freizügigkeit diese Ausgleichungen begünstigt haben, so erklärt sich daraus allein doch noch lange nicht alles.

Zum Zusammensingen verwendet das Volk außer einzelnen Zügen aus anderen Liedern — Liedanfängen, Bildern, Vergleichen, Reimen u. dgl. — mit Vorliebe ganze Gesetze allgemeineren Inhaltes. Die Fachwissenschaft spricht da von Wanderreimen. Einige der beliebtesten sind schon vorgekommen (S. 31). Andere sind z. B.:

Ach hätte mich meine Mutter im ersten Bad ertränkt,
einen Stein an den Hals gebunden, ins tiefe Meer versenkt. —
Ach Scheiden, ach Scheiden, ach Scheiden tut weh,
wenn zwei verliebte Seelen voneinander müssen gehn. —
Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein.
Bald hab' ich ein Schätzchen, bald bin ich allein. —
Der Abschied ist geschrieben, das Körblein ist gemacht,
wärst du mir treu geblieben, hätt' ich nie dran gedacht. —
Der Himmel ist so trübe, leucht weder Mond noch Stern.
Das Mädchen, das ich liebe, das ist von mir so fern. —
Die Disteln und Dornen, die stechen also sehr,
die falschen Zungen, die stechen noch viel mehr. —
Die erste Liebe geht von Herzen, die zweite brennt noch so heiß.
Ach wie glücklich ist das Mädchen, das von keiner Liebe weiß. —
Die Hasen tut man schießen wohl in dem grünen Wald;
schöne Mädchen muß man lieben, eh denn sie werden alt. —
Du meinst, du wärst der Schönste und auch der Allerreichste?
Wer du bist, der bin auch ich, wer mich veracht, veracht auch ich. —

---

1) Die Fremde.

Du meinst, ich mach mir Kummer oder trage Leid um dich?
Eine Schwalbe macht keinen Sommer. O, wie leicht vergeß ich dich! —
Ein Kränzelein von Blumen, ein Kränzelein von Kraut;
ein Mädchen von 18 Jahren das gibt die schönste Braut. —
Einen Ring trag ich an meiner Hand, darinnen stehn zwei Namen.
Und wenn's von Gott verordnet ist, so kommen wir zusammen. —
Es kommt ein Reiflein wohl in der Nacht
und nimmt dem Blümlein seine Pracht. —
Es wachsen keine Rosen ohne Dornen;
so gibt es keine Liebe ohne Sorgen. —
Hoch am Himmel stehn zwei Sterne, leuchten heller als der Mond;
der eine leuchtet in mein Zimmer, der andre vor Feinsliebchens Tür. —
Ich hör ein Vöglein pfeifen, das pfeift die ganze Nacht,
vom Abend bis zum Morgen, bis daß der Tag erwacht. —
Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß,
als heimliche Liebe, von der niemand was weiß. —
Kleine Küglein muß man schießen, wenn man Vöglein treffen will.
Schöne junge Mädchen muß man lieben, wenn man dereinst heiraten will. —
Mädchen, wenn ich einstmals sterbe und der Tod mein Auge bricht,
so pflanz du auf meinem Grabe ein Blum' Vergißmeinnicht. —
Rosmarin und Lorbeerblätter pflückt ich meinem Schatz zum Strauß.
Den will ich meim Schatz verehren, wenn er wiedrum kommt nach Haus. —
Sitzen dort zwei Turteltäubchen droben auf dem dürren Ast.
Wo sich zwei Verliebte scheiden, da verwelket Laub und Gras.
Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht.
Kommst mir wohl aus meinen Augen, aber aus dem Herzen nicht. —
Spielet auf, ihr Musikanten, spielet auf ein Saitenspiel
meinem Liebchen zum Gefallen, mag's verdrießen, wen es will. —
Vater, Mutter wollen's nicht leiden, liebster Schatz, das weißt du wohl,
sag mir die gewisse Stunde, wo ich wiederkommen soll. —
Warum bist du so traurig, daß du nicht einmal lachst?
Man sieht's dir an den Augen an, daß du geweinet hast. —
Warum sollt' ich nicht weinen, sollt' auch nicht traurig sein?
Ich trag ja unter dem Herzen ein kleines Kindelein. —
Warum tust du so wanken bald hin und bald her?
Bald gefällt dir ein andrer, bald dieser, bald der. —
Was nützt denn mich ein schönes Mädchen, wenn andre mit spazieren gehn?
Und küssen ihr die Schönheit ab, woran ich meine Freude hab? —
Wenn's schneiet rote Rosen und regnet kühlen Wein.
(So oft als ich gekommen, hast du mich gelassen ein.) —
Wir haben zusammengesessen so manche liebe Nacht.
Den Schlaf haben wir vergessen, ans Lieben nur gedacht. —
Zwischen Berg und tiefem Tal da liegt eine freie Straße.
Wer seinen Schatz nicht halten kann, der soll ihn fahren lassen. —

Das Zersingen ist eigentlich nur in seinem Ergebnisse von dem Zusammensingen verschieden. Der Vorgang ist derselbe. Mit der größten

Freiheit werden Einzelzeilen und ganze Gesetze aus- und eingeschaltet und wird den Gedanken durch Wortänderung ein anderer Sinn untergelegt. Am meisten leidet darunter die Märe. Wie sie aus dem Munde ihres Verfassers, des Spielmannes, hervorgeht, ist sie eine durchsichtige Erzählung von streng gedankenmäßigem Aufbau. Allerdings darf der Spielmann seinem Hörer einen naheliegenden Schluß schon zumuten. Er arbeitet viel mit Auslassungen, die vom Hörer zu ergänzen sind; die Schilderung, Erzählung und Begründung fällt sehr kurz aus oder unterbleibt ganz. Wenn aber die Märe vom Volke übernommen ist, entsteht aus dem Urliede bald, durch die Bevorzugung eines in ihm liegenden Keimes, ein diesem zwar im Grunde ähnliches, aber in sich zwiegespaltenes Lied. Es blättert immer mehr Altes ab, und immer mehr Neues fliegt ihm an, aus anderen Liedern mit demselben Versmaße, aus naheliegenden Gemeingedanken. So ist schließlich der Leitgedanke des Urliedes kaum wiederzuerkennen, das neue ist immer eine Mischung. Aber auch dieses enthält einen Leitgedanken, meist einen ganz anderen, als den der Dichter selbst beabsichtigte. Daneben bleiben Trümmer der Vorstufen liegen.

Wie sich eine ursprünglich feingebaute Erzählung zersingt, zeigt wohl am besten das noch allerorten gesungene Lied von der jüngsten Nonne. Seine älteste Fassung bietet die niederländische Märe Ic stont op hoogen bergen (1544):

1. Ich stand auf hohen Bergen, und ich sah seewärts hin,
ich sah ein Schifflein treiben, da waren drei Reiter drin.
2. Der allerjüngste Reiter, der in dem Schiffchen war,
der schenkte mir einst zu trinken den kühlen Wein aus einem Glas.
3. „Ich bring's euch, armes Mädchen! Daß euch Gott segnen muß.
Keine andere würde ich wählen, wärt ihr etwas reicher an Gut."
4. „Bin ich ein armes Mädchen, ich bin allein das nicht.
In ein Kloster will ich reiten, Gott lohn's ihm, der mir's riet."
5. Er sprach: „Wohl, schöne Jungfer, wenn ihr ins Kloster geht,
wie gerne würde ich wissen, wie's Nonnenkleid euch steht."
6. Doch als sie in das Kloster kam, ihr Vater der war tot.
Man fand im ganzen Lande kein reicher Kind, 's war groß.
7. Der Reiter hatt' es kaum vernommen, er sprach: „Sattle mir mein Pferd!
Daß sie ins Kloster ist kommen, ist was mein Herz verzehrt."
8. Doch als er vor das Kloster kam, er klopfte an den Ring:
„Wo ist die jüngste Nonne, die letzt hier Weihe empfing?"
9. „Die allerjüngste Nonne, die darf nicht kommen heraus.
Sie sitzt schon hier beschlossen, und sie ist Jesu Braut."

10. „Sitzt sie schon hier beschlossen, und sie ist Jesu Braut:
dürft ich sie mal sehn und sprechen? Sie möchte wohl kommen heraus."
11. Das allerjüngste Nönnlein ging vor den Reiter stehn.
Ihr Haar war abgeschoren, um die Liebe war's geschehn.
12. „Ihr mögt wohl heimwärts reiten, ihr mögt wohl heimwärts ziehn.
Ihr mögt eine andere wählen, meine Liebe ist ganz dahin.
13. Da ich ein armes Mädchen war, stießt ihr mich mit dem Fuß.
Hättet ihr das Wort verschwiegen, wär alles gewesen gut."

Auch hier ist bereits das schon für das 15. Jahrh. bezeugte Lied leise zersungen, wie der Gegensatz der Ich-Einleitung und der eigentlichen Erzählung in der dritten Person, weiter Gesetz 4 (reiten) zeigt. Aber die Handlung selbst ist durchaus einheitlich, die Charaktere sind rund und werden scharf festgehalten. Der Reiter denkt nur an das Geld; solange er das Mädchen für arm hält, behandelt er sie mit fühlbarem Herrenhohne. Das Mädchen aber liebt den Reiter im geheimen; rührend verrät sie ihr Gefühl: „Gott lohne es ihm, der's mir riet." Als dann der Reiter an der Klostertüre steht, durchschaut sie sein niedriges Wesen und findet stolze Worte.

Es ist möglich, daß die störende Einleitung, wenn sie auch schon im 15. Jahrh. unserer Märe beigefügt war, ursprünglich zu einem anderen Liede gehörte. Noch heutzutage nämlich viel gesungen wird ein Lied mit derselben Einleitung, die hier aber besser am Platze erscheint:

1. „Stand ich auf hohem Berge, schaute hin und schaute her,
sieh, da kam ein stolzer Reiter, (Fuhrmann, Maurer, Gipser, Landjäger)
geritten daher.
2. Seine Sporen hört' ich rauschen, wie das Rauschen von Papier;
so ein Reiter ist mir lieber als andre drei, vier."
Sie erzählt dann, wie er sie zu Tanze führte:
4. „Ei, was hab ich denn vom Tanzen, ei, was hab ich davon?
einen Mantel muß ich tragen, darunter einen Sohn."

Es gibt übrigens auch Fassungen der „Jüngsten Nonne" ohne diese Einleitungsgesetze, wie die allbekannte, die unser Heer im Großen Kriege sang, doch stammt der dortige Anfang auch anderswoher (S. 36, 96). — Die alten Grundzüge der niederländischen Fassung haben sich nun ziemlich treu in dem Liede „Es ging ein Matrose wohl über den Grund" erhalten, das in Holstein und der Nordpfalz gesungen wird:

1. Es ging ein Matrose wohl über den Grund und schaute ins tiefe Tal.
Was sah er in der Ferne stehn? Eine wunderschöne Dam'.

Er bietet ihr zu trinken, will aber von ihr nichts wissen, denn sie ist eine arme Dienstmagd und er ein junger Matros'. Ihre Eltern sterben, und sie ist nun das reichste Mädchen in sieben Dörfern. Er geht nun in ihr Dorf und wird von ihr vor ihrer Türe — vom Nonnenwerden ist hier keine Rede — ähnlich abgefertigt wie der geldgierige Reiter. Der Schluß ist heutzutage versöhnlich, was aber Neuerung sein wird.

Dagegen ist in sämtlichen Fassungen, die das Gerippe der Handlung der Urmäre beibehalten haben, der Grundton des alten Liedes ganz geändert.

obgleich sie — und das ist hier so sehr anziehend und lehrreich — äußerlich dem Ursprünglichen meist sehr ähnlich geblieben sind. Bis auf halbverklungene Töne sind die alten Leitgedanken entfernt: Das Mädchen ist in der Tat arm, der verhängnisvolle Fehlschluß des Herrn muß daher wegfallen und damit der Grund für das schließliche Verhalten der Nonne. Es muß also ein anderer Schluß geschaffen werden. Ferner liebt der Herr das Mädchen jetzt wirklich, nur ihr geringer Stand ist dem Ehebunde entgegen. Das Mädchen dagegen weiß von keiner Liebe, sie will grundsätzlich Nonne werden. Damit verliert die Märe ihren wirkungsvollsten Zug. Dagegen sind neue Leitgedanken gefunden: Der verzweifelte Entschluß des Mädchens besiegt in dem mitleidigen Herrn die bisherigen Bedenken gegen den Ehebund. Um das Verhängnis zu mehren, kommt der Herr im letzten Augenblicke trotz aller Eile zu spät an. Das Mädchen tritt schneeweiß gekleidet, zur Nonne bereit, vor ihn hin. Nonne zu werden aber erscheint in den Augen des Volkes als das schwerste Verhängnis: Darum wünscht es die Bestrafung des daran Schuldigen. Und um sie hineinzubringen, knüpft man an den Trunk im Eingange an, der jetzt als zauberischer Liebestrank aufgefaßt wird, also nunmehr die Bedeutung eines Nebengrundes hat, nicht mehr nur ein Bildchen zeichnen hilft. Daß der so entstandene Schluß zum Anfange in einem unsinnigen Widerspruch steht, kommt dem Volke allmählich zum Bewußtsein. Man hilft sich auf verschiedene Weise: meist läßt man den tragischen Schluß ganz weg; oder man läßt den Ausgang im ungewissen; oder das Paar findet sich schließlich doch noch. In allen Fällen verliert sich die scharfe Seelenzeichnung völlig. Man bemerkt deutlich, daß die Märe dem Ende ihres langen Lebens zustrebt; sie ist innerlich zerfallen, wenn auch, äußerlich genommen, noch lebenskräftig, wie ihre ungeheure Verbreitung und Beliebtheit bekundet; im Weltkriege ist sie wieder allgemein bekannt geworden. Lehrreich ist die Beobachtung, daß einzelne Fremdteile, die etwa vor hundert Jahren überall fest mit dem Ursprünglichen verschmolzen erschienen, neuerdings wieder vielfach abgestoßen sind. So bot nach dem Weinanbieten im 2. Gesetze der Herr dem Mädchen seinen Ring an, den sie mit der Begründung zurückwies, sie dürfe ihn nicht tragen. Die 2 oder 3 Gesetze stammen in dieser Gestalt aus dem Gefangenenliede „Es waren einmal drei Reiter gefangen", beheimatet sind sie in dem beliebten Grasliede „Es wollt' ein Mägdlein grasen". Weiter träumte der Herr davon, daß das Mädchen Nonne werden will, was aus der Märe von dem Ritter und der Madam stammt. Vor dem Gotteshause angelangt, drohte er, es in Brand zu stecken.

In solch zersungener Fassung lautet die Märe heutzutage:

1. „Es welken alle Blätter, sie fallen all auf mich.
   Weil mich mein Schatz verlassen hat, das kränket, kränket mich.
2. „Ins Kloster will ich gehen, will werden eine Nonn."
   „Ei, so tu ich die Welt durchreisen, bis daß ich zu dir komm."
3. Ins Kloster angekommen, ganz leise klopft er an:
   „Gebt heraus die jüngste Nonne, die zuletzt ins Kloster kam."
4. „'s ist keine reingekommen, wir geben auch keine raus.
   Denn was drin ist, muß drin bleiben im schönen Nonnenhaus."

5. Sie kam daher geschritten in ihrem weißen Kleid.
Ihr Haar war abgeschnitten, zur Nonn war sie geweiht.
6. Was trägt sie an ihrem Finger? Ein goldnes Ringelein.
„So nimm hin, mein Herzallerliebster, das soll der Abschied sein."
7. Was trägt sie unter der Schürze? Eine Flasche mit rotem Wein.
„So nimm hin, mein Herzallerliebster, das soll das Letzte sein."

Diese noch so beliebte Märe in veredelter Gestalt dem Volke zu erhalten, wäre eine lohnende Aufgabe für dörfliche Gesangvereine!

Einen sehr wichtigen Punkt erkennen wir mit größter Deutlichkeit: dem Volke sind eigenartige Menschen in den Mären zuwider, es will Schicksale von Durchschnittsmenschen. Es gibt keine Märe, die einigermaßen lange im Volke gelebt hat, in der noch die vom Verfasser feingezeichnete Eigenart des Helden die Handlung bestimmte. Immer sind die Charaktere grob zugehauen; die Menschen denken wie die breite Allgemeinheit; das schwarze Schicksal bestimmt Gang und Ende.

Im Liebesliede entsteht beim Zersingen oft ungewollt eine schöne Stimmung. So scheint zu dem zarten „Es wollte sich einschleichen ein kühles Lüftelein" (S. 77) der Anfang ursprünglich, weniger dichterisch, aber sachlicher gelautet zu haben: „Es wollte sich einst schleichen ein Bursch ins Kämmerlein". Jetzt klagt in dem Liede: „Einst ging ich mit Liebchen spazieren" die Nachtigall, daß sie ihr Lieb verloren hat, während sie früher dem Wanderer diesen Verlust ankündigte. Und gar erst, wenn in dem bekannten Rosengartenliede (S. 60) der liebliche Rosengarten, wie vermutet wird, ursprünglich die berüchtigte Rosengasse mittelalterlicher Städte gewesen sein sollte! Meistens jedoch ergibt das Zersingen auch im Liebesliede mit der Zeit nur Unsinn. Der Wortlaut wird oft in haarsträubender Weise entstellt. Im „Guten Kameraden" wird nicht nur der Freund von der Kugel weggerissen, sondern auch „ein Stück von mir". Im Amselliede kommt „die Amsel und schmeichelt sich um mich und küßte mich". Statt „Wer holt mir Samt, wer holt mir Seid' für meiner jüngsten Schwester Kleid" singt man: „Wer holt mir Sand, wer holt mir Seif'". „Die Parzen spinnen am Lebensfädchen" in „Schön ist die Jugend" muß sich die Umwandlung gefallen lassen: „Die Spatzen spielen aus Liebesfädchen". In „Weint mit mir, ihr nächtlich stillen Haine" wird das schreckliche „Wurmgenister" zu „Wurmgeflüster" und dergleichen. Ganz unverständliche Wörter werden weitergeschleppt: „Hoch dort droben auf der Esplimore" oder „Eschwimore".

So zersingen sich die Lieder allmählich vollständig in Staub und Plunder. Was so zerpflückt und zerzaust, oft ganz unverständlich geworden ist, wird schließlich ganz fallen gelassen, nachdem es noch einige Zeit trotz seines Unsinnes mitgeschleppt worden, weil der Sänger stets den Worten viel weniger Beachtung schenkt als der Weise.

Ersatz für abgestorbene Lieder bot und bietet die Dichtung des Tages immer, wenn auch nicht jederzeit gleichwertigen. So kann der Ersatz für die herrlichen, im 10. Jahrh. ganz zersungenen Skoplieder zunächst nur sehr kümmerlich gewesen sein, und ebenso bot die Kunstdichtung in der Zeit zwischen 1750 und 1780, als die Schreiberlieder im Absterben waren, zwar viel, aber meist recht minderwertigen Singstoff. Dagegen fand das Volk, als der spielmännische Heldensang zersungen war, in der Spielmannsmäre nnd dann in der Schreiberdichtung einen überaus reichhaltigen Stoff vor, und heutzutage dringt sehr viel Wertvolles aus der Kunstdichtung in den Volksgesang.

So ersetzt sich, wie der Leib beim Stoffwechsel, im Laufe einer gewissen langen Zeit der Liederschatz immer aufs neue. Doch niemals ist er ganz alt oder ganz neu. Der Volksgesang lebt wie der Urwald, in dem neben sturmverwitterten, blitzgeborstenen Eichstümpfen die schlanken, kerngesunden Hochstämme stehen und fröhlich die jungen Triebe aufsprießen. Und wenn einmal der Urwald ein wohlgepflegter Hain sein sollte mit ewigen Bäumen: wenn einmal der gesamte Liederschatz auf Urlieder bekannter Verfasser zurückgeführt werden könnte und die stete Vergleichung des gedruckten Wortlautes deren Absterben verhütete: wenn nur das Volk in seinen Chören von ihm geprüfte und für gut befundene Lieder sänge: Volksgesang wäre es trotzdem. Wenn nur das Volk sänge! Denn auf die Lust des Volkes am volkstümlichen Gesange kommt es einzig und allein an, auf das, was sie am Leben hält oder bedroht, nicht auf diese oder jene erstorbene Märe.

III. Anfänge des deutschen Volksgesanges.

Heldenlied.

Gesang und Reigen, also eine innige Verschmelzung von Kunst in Worten, Tönen und Bewegungen, ist die älteste Gestalt der Dichtung. Die ebenso wie Worte und Töne anfangs notwendig dazu gehörenden Bewegungen sind am frühesten weggefallen, sie erscheinen aber in den

Zeugnissen aus alter Zeit noch durchgängig bewahrt und sind in Spuren noch jetzt erhalten. Den Widerschein dieser Bewegungen sehen wir in den Versmaßen. Jeder weiß, daß man von „Versfüßen" redet, ein Ausdruck, der in den meisten arischen Sprachen in derselben Bedeutung wiederkehrt und mit seiner über die Jahrtausende reichenden Zeugniskraft beweist, daß unsere ältesten Ahnen beim Singen sich von der Stelle bewegten: jedem Versfuße entspricht ein Schritt oder Sprung. Man tanzte nun um den Opfertisch: vier Schrittchen, länger war dessen Seite nicht, dann war der Vers oder die Reihe zu Ende, und man machte eine kleine „Wendung"[1]), um gleich wieder „anzuheben". War der Tisch in vier Wendungen umtanzt, so war auch das „Lied" zu Ende, und die Tanzenden lösten den Reigen auf: „Lied" bedeutet „Auflösung" und geht ursprünglich auf die einzelne „Strophe", oder wie ich in Anlehnung an unsere Volkssprache hier stets sage, das einzelne Gesetz.

Ursprünglich scheint jede Art von Dichtung eine gottesdienstliche gewesen zu sein, und die rein menschlichen Stimmungen, wie die Liebe, der Preis der Natur, des Weins, der Tapferen, fanden keinen Ausdruck in einem nur ihnen geltenden Liede. Man darf aber an diese alten Zeiten nicht unseren Maßstab legen. Jedenfalls denke man nicht an kunstvolle Psalmen, wie die alttestamentlichen oder indischen.

Allmählich wird sich dann der Wortlaut dieser gottesdienstlichen Lieder ziemlich ausgewachsen haben. Dies muß schon lange vor unseren ältesten Nachrichten der Fall gewesen sein. Denn nach der Bekehrung hat das Volk an den christlichen Festen, die ja absichtlich an die Stelle der altheidnischen gesetzt worden waren, anfangs ruhig seine alten Feste auf die alte Weise weitergefeiert, die alten Gesänge und Tänze beibehalten. Das setzt einen Wortlaut von allgemeinerem Sinne voraus, der zur Not auch auf christliche Verhältnisse umgedeutet werden konnte. Noch heutzutage finden wir Reste ältester Singsitte mehr oder weniger bei allen volkstümlichen Gebräuchen an christlichen und jahreszeitlichen Festen, die uns, vielfach auf den ersten Blick unerklärlich, seit dem Mittelalter entgegentreten. Allerdings ist nur die Singsitte selbst von vorchristlichem Alter; den Worten und Weisen darf meist kein besonders hohes Alter zugeschrieben werden.

---

1) „Vers" und „Strophe" bedeuten im Lat., bzw. Griech. „Wendung".

Den ersten Fortschritt auf der Entwicklungsbahn bringt die allmählich eintretende Scheidung von Priester und Gemeinde, die schon lange vor der Zeit der ältesten Nachrichten vollzogen gewesen sein muß, wenn sich auch bei den Germanen Laienschaft und Priester lange nicht so scharf sonderten wie bei Indern und Kelten. Im allgemeinen war Priester und Hausvater eins, doch hoben sich einige „Seher" als Deuter von Träumen, Angang und Anflug, Gesetz, Mythen und Runen aus der Menge hervor und nahmen bei der Sippe eine geachtete Vertrauensstellung ein. War früher der Laie zugleich auch immer Priester gewesen, so steht er diesem jetzt bei der beginnenden Vertiefung der Weltkenntnis und der Ausweitung des Lebens gegenüber als der Nichteingeweihte. Das Göttliche rückt ihm mehr in die Ferne. Es zieht sich allmählich von den menschlichen Dingen und Verrichtungen aus seiner Allgegenwart auf seine eigenen Kreise zurück. Eine Umwälzung von weittragender Bedeutung, zumal auch für die Dichtung. Denn der Gottesglaube verinnerlicht sich mit der Erhebung des Göttlichen; diese tiefere Auffassung ringt nach Ausdruck und macht den Priester zugleich zum Dichter. Zum ersten Male weist die Geschichte der Dichtung Kunstlieder auf; ihr Gegenstand ist der Mythus, die Göttersage.

Die älteste Gestalt derartiger Lieder scheint das Rätselgedicht zu sein, das in der Edda und bei den Indern begegnet und als Gattung wahrscheinlich von arischem Alter ist. Bei gottesdienstlichen Handlungen muß die Gemeinde über den Zweck des Festes, seine Gottheit und die dazu gehörigen Gebräuche aufgeklärt werden; das geschieht, indem der Priester im Einzelsang auf die Fragen des Chores antwortet. Das Kranzsingen (S. 20) bewahrte die äußere Form dieses alten gottesdienstlichen Brauches noch lange. Und wie vielfach diese heidnischen frommen Handlungen zum Kinderspiele geworden sind, so sind auch manche solcher Rätsel in verkümmerter Gestalt als Kinderreime auf unsere Zeit gekommen. Allbekannt ist das Rätsel vom Schnee; allerdings spielt es, weil es nicht mehr die Frage zeigt, bereits in die folgende Gattung hinüber:

Flog der Vogel federlos,
setzte sich auf den Baum blattlos,
kam die Jungfrau fußlos,
fing ihn armlos,
aß ihn mundlos.

Wird in diesen Rätselgedichten die Laienschaft noch mit hineingezogen, so ist sie nur Hörerin bei dem Vortrage schildernder Lieder

göttergeschichtlichen Inhaltes: Preis der Götter, Schöpfungsgeschichten von Welt und Menschen. Tacitus bezeugt „alte" Gesänge über die Abkunft der Deutschen von dem erdgeborenen Gotte Twisto und seinem Sohne Mannus. Ein Bruchstück eines altheidnischen Weltschöpfungsliedes bietet noch der Anfang des Wessobrunner Gebetes. Preislieder auf Donar, Wotan oder Ziu mögen die Krieger in der Schlacht gesungen haben.

In dieser Zeit tritt nun auch die Dichtung aus dem Banne des Gottesdienstes heraus; es entsteht der Heldensang. Zunächst wird er Einzelgesang des dichtenden Priesters, vielleicht, was am nächsten liegt, der Preis des Verstorbenen bei der Bestattung gewesen sein. Nach Tacitus waren Lieder die einzige geschichtliche Überlieferung bei den Deutschen. Er bezeugt Lieder zum Preise des Arminius und des Bataverhelden Claudius Civilis. Aus späterer Zeit liegen häufige Zeugnisse für den Heldensang vor.

Das Volk selbst beginnt bei Tanz und Gesang den ursächlichen Zusammenhang dieser Übungen mit dem Gottesdienste zu vergessen. Das Mailied drückt die Lust am Dasein schlechthin aus, ohne noch den bewußten Hintergedanken einzuschließen, damit einer Gottheit wohlgefällig zu sein; in seinem Aufbau bewahrt es aber, zumal das aus ihm weitergebildete Kranzaussingelied, noch lange die deutliche Erinnerung an seinen gottesdienstlichen Ursprung. Seine Einleitung schilderte, unter ständiger Verwertung derselben Züge, das Wiedererwachen der Natur: Grünet Gras auf Erden; nun singen die Vögel in dem Walde (11. Jahrh.). Daran schloß sich, mit der Aufforderung zum Tanze, das Tanzlied oder Kranzlied. Um 1200 heißt es in einem Vagantenliede (S. 45):

„Nun sollen wir alle Freude han, die Zeit mit Sange wohl begahn.
Wir sehen Blumen stahn, die Heide ist wonniglich getan.
Tanzen, reihen, springen wir mit Freude und auch mit Schalle!
Das ziemt guten Mägdlein, wie es soll. Nun spielen wir mit dem Balle!"

Oder etwas später:

„Ich will den Sommer grüßen, wie ich's am besten kann.
Der Winter hat mir heuer Leides viel getan.
Darum will ich ihn rufen in der Frauen Bann.
Ich seh die lichte Heide in grüner Farbe stahn.
Dorthin sei jetzt gegangen, die Sommerzeit empfangen!
Mit dem Tanze ich beginnen will, tragt ihr danach Verlangen."

In einem lateinischen Vagantenliede lesen wir die Einleitung zum Kranzliede:

1. Der ersehnte Frühling kehrt zu aller Freude zurück, mit roten Blumen geschmückt. Die Vögel singen ihre süßen Lieder, der Wald begrünt sich neu, überall herrscht lieblicher Gesang.

2. Um Blumen zu erhalten und sich am Dufte zu laben, sollen die Jünglinge hurtig die Mädchen mitnehmen und mit ihnen auf die blumengeschmückte Wiese gehen.

Im Laufe der Zeit vielfach ausgewachsen und anderseits wieder eingeengt — vgl. S. 75, 115 — hat sich das Mailied als Einleitung zu Liedern jeder Art bis in unsere Tage gut erhalten. Auf das Mailied führen die häufigen Liedanfänge zurück, die auf die Jahreszeit Bezug nehmen: „Es geht ein frischer Sommer daher"; „Es kann mich nichts Schönres erfreuen, als wenn der Sommer angeht"; „Nun laube, Lindlein, laube"; „Die Rosen blühen im Tale"; „Jetzt geht das schöne Frühjahr an und alles fängt zu grünen an. Es steht ein Blümlein wohl auf dem Feld, das blühet weiß, blau, rot und gelb"; umgekehrt: „Der Winter ist ein harter Gast"; „Es ist ein Schnee gefallen"; „Die Blätter von dem Baume, die fallen ab auf mich".

Sehr frühzeitig[1]) muß nun das Mailied auch die folgenschwere Erweiterung zum ursprünglichen Volksliebesliede erfahren haben, indem sich an den herkömmlichen Natureingang die Aufforderung zum Liebesgenusse fügte: unverhüllt und derb, wie eben ein Naturvolk die Liebe auffaßt. Wenn die Kirche den Volksgesang der Übergangszeit zum Christentum so oft „schändlich", „üppig", „lüstern" schilt, so tut sie das von ihrem Standpunkte aus gewiß mit Recht. Noch im 15. und 16. Jahrh. werden den Weisen dieser anstößigen Lieder von der Kirche christliche Stoffe untergeschoben:

„Ihr Schwesterlein, ihr Schwesterlein, ihr allerliebsten Gespielen mein,
Wir wollen singen ein Abendreihn von unserm Herren Jesulein."

Der Inhalt dieser ältesten Liebeslieder wird allerdings über das Allerursprünglichste noch nicht hinausgekommen sein. „Allerschönste, kost' von meiner Minne": auf dieser Oberfläche hält sich noch eine verhältnismäßig so späte Zeit wie das Jahr 1000. Möglicherweise stecken

---

1) Vgl. meine Ausführungen: Minnesang (ANuG, Bd. 404), S. 7, wo zu beweisen versucht wird, daß die Liebe im Mailiede nicht von Anfang an vorkam.

in den einfachen Kiltgang- und Antrageliedchen noch Reste dieser ältesten Liebesdichtung:

„Dreimal um den Scheiterberg, dreimal ums Haus,
dreimal einen Pfiff getan: Schwarze guck' raus! —
Kum du um Middernacht, kum du Klok een!
Vater slöpt, Moder slöpt, ik slaap alleen.
Klop an de Kamerdor, saat an de Klink!
Vader meent, Moder meent, dat deit de Wind." —

Als sehr frühe Weiterung dürfen wir Abtrumpflieder (S. 11) ansetzen:

Was hier herumgeht, das sind alles Jungfern,
die wollen ohne Mann alle diesen Sommer gahn.

Verwandten Ursprungs ist das Spottlied, das anfänglich ein weltliches Tanzlied gewesen zu sein scheint; im Nordischen heißt es danz. Auch später knüpft der Spott gern an den Tanz an. Als der wohlgezogene Knecht über die breite Aue ging, sah er einen schönen Tanz von Männern und Frauen:

„Da sprach der wohlgezogene Knecht: 'Gott grüß euch Jungfraun alle!'
Da sprach die Maid vom Rosental: 'Dir soll ein Ohr abfallen
mit Nase und mit allem!'"

So besteht der älteste Liederschatz des deutschen Volkes wesentlich aus gottesdienstlichen Liedern, von einfachen Anrufungen an bis zu breit ausgeführten Schilderungen; dann aus Heldenliedern, Mai-, Liebes- und Spottliedchen: alles noch ganz ursprünglich und gewiß ohne viel Kunst. Diese dämmert aber auf in dem Augenblicke, wo der junge deutsche Riese sich reckt, um die Welt in Trümmer zu schlagen. Die Völkerwanderung beginnt, und bei dem edelsten deutschen Stamme, bei den Goten, erblüht aus den geschilderten einfachen Ansätzen in der skopischen Kunst eine der besten aller Völker und Zeiten. Sie wird maßgebend für alle germanische Dichtung der nächsten Jahrhunderte, bildet insbesondere die Grundlage für den deutschen Heldengesang.[1])

„Vates — 'Seher, Dichter' — scof" heißt es in einem lateinisch-deutschen Wörterbuche der Karolingerzeit. Die lateinische Wiedergabe des Wortes bekundet eine ehrwürdige Stellung seines Trägers, grundverschieden von der verachteten des späteren Spielmannes. Solche Skope

---

1) Näheres darüber in meiner Germanischen Heldensage (ANuG 486) S. 13ff.

und ihresgleichen begegnen bei Friesen, Sachsen, Angelsachsen, Skandinaviern, Goten und Wandalen unter verschiedenen Bezeichnungen; bei den Franken, Alemannen und Baiern, also den Hochdeutschen, haben aber ungünstige Verhältnisse die einst nachweislich vorhandene höfische einheimische Dichtkunst bald vernichtet, wie auch bei den Langobarden schon zur Zeit Karls des Großen einem Sänger „Gut über Ehre" geht.

Der Skop sang beim Mahle den Preis des Gastherrn und seines Geschlechtes. Der Inhalt seines Liedes war durchaus völkischer Art. Denken wir an diese Skope, so wird unser inneres Auge immer das farbenglühende Gemälde sehen, das Uhland in „Des Sängers Fluch" entwirft. Aber der Skop hat sicher nicht von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit, von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, gesungen; eher wohl von allem Hohen, was Menschenherz erhebt. Es war ein durchaus männliches Lied, das größten Anklang fand. Nur dem Skopsang ist die Verbreitung der Heldensage über den ganzen germanischen Bereich zu verdanken. Frühzeitig drang er ins Volk, denn ihn hörte beim Mahle auch der einfache Gefolgsmann und Knecht, und der Straßensänger übernahm die Skoplieder gern auf seine Fiedel.

Auf hochdeutschem Boden mag der letzte Skop die Zeit Karls des Großen kaum überlebt haben. Seitdem hat der Spielmann allein noch das Wort. Bei den anderen Stämmen hatte der höfische Skopsang keinen Nebenbuhler gehabt; bei den hochdeutschen, die ja auf einer mehr oder minder starken welschen Völkerstreu sitzen, finden wir schon in sehr früher Zeit den fahrenden Spielmann welschen Geblüts oder, wenn er wirklich ein Deutscher war, doch welschen Einflüssen außerordentlich stark preisgegeben. Die mittelalterliche Bezeichnung für ihn ist „der Fahrende". Doch sind die „Fahrenden" keineswegs ausschließlich Spielleute; auch Seiltänzer, Gaukler, Puppenspieler und was sonst jetzt im Wagen wohnt, gehört zu ihnen. Hier gehen uns nur die Sänger und Fiedler an. Eine tief verachtete Gesellschaft, rechtlos und ehrlos, wie alles, was guot umb êre nimmt. Der Spielmann sitzt zwar auch noch beim Mahle, aber z'enti ûf der bank, zu unterst also; und als Berthold von Regensburg die Menschheit nach dem Stande in zehn Chöre teilt, drei höhere und sieben niedere, da stellt er die Spielleute allein in den letzten. Und wie Luzifer mit seinem Chore in die Hölle gestürzt wird, so wird der der Spielleute als unrettbar verstoßen. Der Stand als solcher ist aus dieser Mißachtung bis zur heutigen Stunde nicht herausgekommen.

Die fahrenden Volkssänger scheinen sich von jeher in zwei Klassen geschieden zu haben, wenn auch diese Scheidung erst vom 13. Jahrh. ab deutlich in Erscheinung tritt. Auf der einen Seite stehen die niederen gumpelliute und Spaßmacher, auf der anderen die Meister, ein höherer Volkssängerstand, der im letzten Grunde die letzten Erben der Skope darstellt. Ungünstige Verhältnisse hatten ja den hochdeutschen Skop schon sehr früh von den Adelshöfen auf die Landstraße gedrängt, und in den Augen der anderen war er damit auf eine Stufe gelangt mit dem mißachteten welschen Fahrenden, mit dem er in den lateinischen Nachrichten jener Tage dieselben Benennungen — mimus, histrio, ioculator — teilt. Er selbst behielt aber seinen inneren Wert und seine Erben wenigstens seinen Stolz. Bei den Meistern tritt uns das als überheblicher Dünkel entgegen. Diese Meister haben aber, schon wegen der Form ihrer Dichtung, den Volksgesang wenig, jedenfalls nicht entfernt in dem Maße beeinflußt wie die niederen Spielleute. Diesen verdankt der Volksgesang wohl sechs Jahrhunderte hindurch, bis etwa 1400 hinab, fast alle Anregung. Nebenbuhler entstehen ihnen erst um 1150 in den „Vaganten", den fahrenden Schülern, die ihrer Lebenshaltung nach den Spielleuten nahestehen, sie aber an Bildung und Ansehen weit übertreffen. Soweit deren Dichtung überhaupt deutsch ist und nicht, wie meist, gemeineuropäische Färbung zeigt, hat sie vertiefend auf den lyrischen Volksgesang eingewirkt. Im 15. Jahrh. nimmt dann der damalige Hochschüler, der Schreiber, dem Spielmanne den Wind aus den Segeln.

Die frühe Wirkung der spielmännischen Dichtung, die letzten Endes auf welschem Grunde fußt, erkennt man aus der höchst auffälligen Erscheinung, daß bei den Hochdeutschen ein vollständiger Wandel der Kunstübung schon in sehr früher Zeit (spätestens 850) eintreten konnte: die Ersetzung des ererbten germanischen Stabreimes, in dem Wortanfänge gleichklingen, durch den sicher welschen Endreim.[1])

Bei der großen Beliebtheit der skopischen Stoffe war es nur natürlich, daß sich der fahrende hochdeutsche Spielmann ihnen zuwandte. Zunächst wird er das Skoplied selbst weiter gesungen haben, wie ja jederzeit und heute noch der Straßensänger seinen Bedarf an Vortragsstoff mit den Erzeugnissen der kunstgemäßen Dichtung und Vertonung deckt. Aber unter den Händen des Spielmanns bekommt das skopische

---

1) Näheres in meiner Heldensage (ANuG 486), S. 17.

Heldenlied ein anderes Aussehen und einen anderen Gehalt. Zwar ist wahrscheinlich das Skoplied mit seinem Stabreim zunächst noch gar nicht planmäßig in die Form der spielmännischen Kunst mit ihrem Endreime gegossen worden; nur die neu hinzugekommenen spielmännischen Erfindungen werden ganz in Endreimen gehalten gewesen sein, und die alten Teile werden sich allmählich mit neuer Kunst so durchsogen haben, daß schließlich vom alten Glanze nur noch Spuren blieben. Wir haben uns den Skopsang im Munde der Spielleute sehr stark in der Form gemischt vorzustellen, ähnlich — aber viel stärker — wie im altbairischen Muspilli, wo auch Endreimpaare die nur noch schlecht geübte Stabreimkunst unterbrechen.

Hielt der Spielmann in den alten Teilen die skopische Weltanschauung und Seelenzeichnung fest, so hat er die neuen unbewußt nach seinem Kopfe und Gemüte entworfen. Er steht aber ganz anders zum Leben als der vornehme heldische Skop. Der war ein ernster Kämpfer gewesen, der auf seinem Streitrosse den Wald des Lebens durchreitet. Er achtet der Schönheit des Waldes nicht, denn rings um ihn lauert Tod und lockt Ehre. Der Spielmann aber ist kein Krieger. Er ist ein Genußmensch, der das Leben durchkostet, nicht durchkämpft. Im Walde hört er die Vöglein singen. Ihm zeigt der zitternde Lichtstrahl, der durch das grüne Blätterdach bricht, auf dem Moosteppiche spielend die Blumen, die früher unbeachtet geblüht hatten. Der Nachthimmel, unter dem der Fahrende schläft, wird ihm zur Prachtdecke aus blauer Seide mit goldener Stickerei, und Rosen, nicht Dornen, sind seine Genossen, wenn er hinter der Hecke nächtigt. Der Skop lebte für Grundsätze und handelte danach; der Spielmann nimmt das Leben, wie's kommt, und handelt, wie's der Augenblick gebeut. Darum ist er der größere Lebenskünstler. Und dann steht der Spielmann in einem viel innigeren Verhältnisse zur Vorwelt als der Skop. Der hatte nur in seinen Kreisen gelebt. Was andere Völker vor ihm aus dem Bergwerke der Seele herausgeholt hatten, das hatte er nie erfahren. Unter den Spielleuten aber hatten viele einst in der Klosterschule einen Einblick in die sonnige Welt des Altertums getan. Vergil und Horaz, Ovids „Liebeskunst" und „Verwandlungen" waren ihm nicht fremd geblieben. Und wenn auch diese Kunde vom Altertume gewiß nur verworren an sein Ohr brandete: er hörte doch aus dem Gebrause Töne heraus, die bisher die deutsche Dichtung nicht vernommen hatte, und sie erweckten nachklingenden Widerhall in seiner wahlverwandten Seele. Später ver-

mittelt der Spielmann, dem ja „zweiundsiebzig Länder kund“ sind, auch die Kenntnis welscher Dichtung. „Dreimal ist er in Frankreich gewest und immer wiederkommen.“

Natürlich vollzieht sich ein solcher Übergang aus der Enge in die Weite nicht mit einem Male. Zwischen dem ernsten Skope, der von Siegfrieds Tod und von Hildebrands Not sang, und dem lustigen Spielmanne, der von Ilsan, dem Mönche, sagt, steht mitteninne der Wanderskop, der die weite Welt durchzieht, der zwar noch die Würde seines Standes wahrt, eigentlich aber doch dem Spielmanne nahe steht, weil auch er das Leben oft nehmen muß, wie's kommt.

Als im 12. Jahrh. einzelne Spielleute in die Höhe steigen, bringen sie auch die Heldensage wieder an die Höfe; aber die unten bleibenden lassen sie nicht fallen. So haben wir seit der Zeit zwischen höherem und niederem Heldensange zu scheiden: jener ist uns in den großen Gedichten erhalten, dieser ist nur in wenigen Fällen zur Aufzeichnung gelangt und darum fast gänzlich unbekannt. Die großen Gedichte, vom besseren Spielmanne „gesungen und gesagt“ oder auch vorgelesen, drangen als solche nicht ins Volk. Das allein im Volksmunde lebende kürzere Lied mag wohl von der höheren Dichtung stark benutzt worden sein, war aber doch im wesentlichen von dem großen Heldengedichte stark verschieden. Besonders die feine Seelenzeichnung wird sich im niederen Heldenliede mit der fortschreitenden Zeit immer mehr vergröbert haben (S. 37).

Das Heldenlied erstirbt zuerst in der Stadt; etwa um 1350. Um 1385 bemerkt Twinger von Königshofen in seiner Elsässer Chronik, daß die Bauern so viel von Dietrich sängen und sagten; die Städter, die er kennt, werden es nicht mehr getan haben. Und zum Jahre 1488 sagt die Wormser Chronik, daß die Dummheit des Bauern an den hörnenen Siegfried glaube. An dem Rittergedichte, das den Duft der vergötterten Fremde verbreitet, findet auch der lesende Städter noch Gefallen. Wolframs Parzival kann 1477 gedruckt werden; aber das Nibelungenlied unter die Presse zu legen, nächst jenem im 13. und 14. Jahrh. das gelesenste deutsche Buch, wagt der Drucker nicht mehr. Nur das Volksbuch vom Hürnen Seyfried kann noch auf Absatz rechnen, man druckt aber vorne drauf: „Aus dem Französischen übersetzt“. Die Stadt hatte eben den Heldensang in den Bann getan, geradeso wie sie heute ihr damals geborenes eigenes Kind, das „Volkslied“, verschmäht.

Auf dem Lande aber lebt der Heldensang bis in den Dreißigjährigen Krieg hinein. Aventin berichtet um 1515: „Unsere Leut singen und

sagen noch viel von Dietrich von Bern; man findet nit bald einen alten König, der dem gemeinen Manne bei uns so bekannt sei, von dem sie so viel wissen zu sagen." Auch von dem „streitbaren Markgrafen Rudinger" hört man nach Aventin noch viel singen und sagen, und Attila ist auch dem völlig Ungebildeten sehr gut bekannt. Kurze Lieder — cantilenae — auf Dietrich und Etzel bezeugt Wolfgang Lazius (um 1550), und nach dem berühmten Philologen Scaliger († 1609) ist Dietrich von Bern bei den Deutschen in Lied und Sprichwort allbekannt. Siegfried wird nach Marquard Freher († 1614) fast in ganz Deutschland besungen, und Melchior Goldast († 1635) sagt von Dietrich, kein Fürst sei jemals in deutschen Liedern mehr besungen worden und man singe noch ab und zu von ihm in Deutschland, Dänemark, Schweden und Ungarn. So war es noch der Deutschen Philologie vergönnt, die mit den beiden Letztgenannten beginnt, den deutschen Heldensang in der Ferne verhallen zu hören.

Bis in den Dreißigjährigen Krieg hinein also lebte das Heldenlied. Es starb mit seinem Träger. Bis zur Wurzel war der Baum des Landvolkes ausgehauen, als die Friedensglocken gingen. Und wer übriggeblieben, hatte mehr zu tun, als zu singen. Die Stadtbevölkerung aber, die der Krieg mehr geschont hatte, hatte die Bauernlieder längst vergessen. Schon seit langem kannte sie nur das jetzige Volkslied. Dieses konnte darum den Krieg überdauern.

So war die alte stolze Eiche sturmverwittert, blitzgeborsten gefallen und vom Urwaldleben aufgezehrt. Tausend Jahre hatte sie überdauert. Aber Siegfried ist für uns nicht gestorben. Durch Richard Wagner zu neuem Leben erweckt, weisen uns die alten Heldengestalten aus den Niederungen des Alltags zu den Höhen des Großen, Wahren und Ewigen, Galerie und Parkett mahnend an unseres Volkstums Reichtum, Kraft und Tiefe.

IV. Das geschichtliche Volkslied.

Soldatenlieder.

Aus der Geschichte hatte der Heldensang seine Stoffe geschöpft. Auch die späteren erzählenden Lieder benutzen in weitaus den meisten Fällen dieselbe Quelle. Aber der Strom des Lebens ist ein anderer geworden. Im engen Bette der sippischen Verbände schoß er einheitlich und stark dahin. Jetzt tritt er in die Niederung des Lehnsstaates.

Und er teilt sich, wie der Rhein in der Ebene, in viele Arme; er wird breit und seicht.

In jenen einfachen Zeiten, wo der Volksverband noch auf dem sippischen Verhältnisse beruht, sind alle geschichtlichen Ereignisse, d. h. die Vorfälle, die Marksteine im Leben des Volksganzen bilden, auch für den einzelnen von denkwürdiger Bedeutung. Und umgekehrt: weil das ganze Volk eine Familie bildet, ist jede aufregende Begebenheit, die sonst nur dem Hause, dem Dorfe, der Talschaft merkwürdig ist, den Gang der Entwickelung aber nicht beeinflußt, zugleich auch für das Volksganze von Bedeutung. So ist in jenen Tagen die Volksgeschichte auch Einzelgeschichte, die Einzelgeschichte auch Teil der Volksgeschichte. Das ändert sich, sobald der lebendige völkische Gedanke im blassen Staatsgedanken untergeht. Dann sitzt der Leiter des Staates, vielleicht nur ein Strohmann, in einem entfernten Hoflager; man schlägt sich irgendwo fern im Süden herum und weiß im Grunde nicht, warum. Dann verblaßt dem Manne aus dem Volke das Bild der Geschichte seines Volkes. Darum kann bei einem Volke, das den völkischen Gedanken dem staatlichen zuliebe aufgegeben hat, keine neue Heldensage mehr entstehen; denn die muß anknüpfen an die großen geschichtlichen Ereignisse und zugleich an solche Vorfälle, die das Volksgemüt erregen. Was man von nun an im Liede besingt, dringt aus dem wirren Gewoge des Lebens nur noch mit der ihm innewohnenden plumpen Stärke, nicht mehr nach seinem tatsächlichen Ereigniswerte in den Vordergrund des Bildes der Zeit. Das Massige siegt, weil es massig, nicht weil es bedeutend ist. Und derlei Aufregung bringt natürlich das tägliche Leben mehr als die Geschichte.

So liefert dem Deutschen des Mittelalters die Geschichte zwar noch immer sehr viel Liedstoff, aber den meisten eben das höchstens in den Gauchroniken verzeichnete Kleinleben des Tages: Fehde, Raub und Mord, Unglück und Wunder. Lieder, die auf derlei Wirklichkeit fußen, sind viele unserer Mären (S. 82 ff.). Die an den Kaiserhöfen und Fürstensitzen sich abspielende Geschichte des deutschen Staates tritt ganz zurück. Nur wo Teile des Volkskörpers im Innersten getroffen werden, flammt das völkische Denken siegreich auf. Wittekind bleibt unvergessen. Vielleicht wurzelt in den Sachsenkriegen der fälschlich auch auf Arminius gedeutete Kinderreim:

Hermen — Irmin? — Schla Lärmen
mit Pipen und Trummen! De Kaiser will kummen,
mit Schwertern und Stangen, will Hermen uphangen.

Wir hören, daß auf den Sieg, den die Sachsen 912 bei Eresburg über die Franken errangen, der sächsische Sänger starke Töne fand: „Wo ist die Hölle, soviel Helden aufzunehmen?" In Flandern, in der Schweiz, in Dithmarschen gibt es wirklich geschichtliche Volkslieder:

1. Es ist ein neuer Rat geschehn zu Gottorp auf dem Schlosse.
   Das hat Herr Klaas von Ahlfeld getan seinem edlen Herrn zum Nutzen.
2. Er ließ wohl bauen ein gutes Schloß unserm ehrlichen Land zum Grame.
   Da sprach sich Roleffs Bojcken Sohn, der beste in unserm Lande:
3. „Tretet herzu, ihr Ditmarschen stolz, unsern Kummer wollen wir rächen!
   Was Menschenhändchen haben gebaut, das können wohl Händchen zerbrechen!"
4. Die Ditmarschen riefen überlaut: „Das leiden wir nimmermehre!
   Wir wollen drum wagen Hals und Gut, und wollen's gar umkehren!
5. Wir wollen drum wagen Gut und Blut, und wollen drum alle sterben,
   Eh' daß der Holsten Übermut unser schönes Land so soll verderben."

Die bedeutendste Tat des deutschen Volkes im Mittelalter, die Wiedergewinnung der Wendenländer im Osten der Elbe, lebt im flämischen Volksliede fort:

1. Naar Oostland willen wy ryden, naar Oostland willen wy meê[1])
   al over die groene heiden, daar is er[2]) een betere steê[3]).
2. Als[4]) wy binnen Oostland komen al onder dat hooge huis,
   daar worden[5]) wy binnen gelaten, zy heeten[5]) ons willekom zyn.
3. Ja, willekom moeten wy wezen, zeer willekom moeten wy zyn,
   daar zullen wy avond en morgen nog drinken den koelen wyn.
4. Wy drinken den wyn er[2]) uit schalen en't bier ook, zoo veel ons belieft,
   daar is het zoo vrolyk te leven, daar woont er[2]) myn zoete lief.

Wenn es aber heißt, daß der Verrat, den der Erzbischof Hatto von Mainz an Adalbert von Bamberg begeht, oder die Dienste, die Bischof Benno im Ungarnkriege dem Kaiser Heinrich III. leistete, im Volksgesange weitergelebt hätten, so ist das sicher nur so zu verstehen, daß der Spielmann darüber Lieder hatte, nicht das Volk selbst. Hat doch sogar den alten Barbarossa, von dem doch die Isländer noch 1850 sangen, in Deutschland vor Rückert (1814) kein Lied gefeiert. Herzog Ernst und Heinrich der Löwe lebten zwar bis ins 16. Jahrh. im Volksgesange, aber nur als die Träger von abenteuerlichen, an die Odyssee und das Sindbadmärchen erinnernden Heimkehrsagen. Auch

---

1) = mede — 2) Flickwort — 3) stade „Stätte" — 4) Wenn — 5) Präsens.

die Reformation, die doch das Volksgemüt bis ins Innerste aufregt, erzeugt kein richtiges geschichtliches Volkslied, obwohl sie gerade in die Blütezeit des deutschen Volksgesanges fällt. Die zahlreichen Lieder auf Luther sind ausnahmslos gereimte Zeitungen oder Leitaufsätze. Dasselbe gilt von der unendlichen Masse jener Gedichte, die aus der Mitte des „frommen" Landsknechtsordens hervorgehen; daß auch nur eines davon ein wirkliches Volkslied gewesen sein kann, ist mir bei genauerer Prüfung sehr zweifelhaft geworden. Die allerwenigsten dieser Reimereien sind überhaupt singbar angelegt; sie schildern meist in sehr trockenem Tone Verhandlungen und Ereignisse oder zeigen irgendeine politische Absicht.

Diese Art Lied geschichtlich berichtenden Inhalts des 16. und der ersten zwei Drittel des 17. Jahrh. blieb auch das ganze 18. Jahrh. hindurch maßgebend. Noch immer schwebte als Ziel ein Bericht über das Ereignis vor; aber was hatte das Gemüt des Bürgers und Bauern mit den wüsten Fürstenkriegen der Zeit, wo „Frankreich der Herr der Welt"[1]) war, gemein? Noch immer will dieser Reimer Zeitungsberichte liefern, also Geschichte schreiben, die Gedanken der Großen deuten, seinen Witz auch bei höchst niederdrückenden Ereignissen zeigen; er ahnt aber nicht, daß sein Können dieser Aufgabe nicht entfernt mehr gewachsen ist. Denn der Straßensang war ja längst dem Ungeschick Unzünftiger ausgeliefert, da die Sichel der Kriege, die im 17. Jahrh. unser Volkstum niedermähte, wie alle Überlieferung, so auch die des fahrenden Sängertums tödlich getroffen hatte. Und dann war ja das Wochenblättchen da, und den Straßensänger umdrängte nur noch kindliche Neugier oder kindisches Spötteln, nirgends mehr Ernst. So sinkt denn das geschichtliche Lied im 18. Jahrh. sehr niedrig. Im Siebenjährigen Kriege ist eine gewisse Hebung unverkennbar, aber sie hält nicht vor; die Franzosenzeit bringt einige neue Töne auf, die lange nachhallen, da sie auch im Jahre Siebzig, ja noch im Großen Kriege wieder angestimmt werden, auf neue Erlebnisse umgedeutet. Nur zögernd nähert sich der Volksgesang dem geschichtlichen Kunstgedicht, das schließlich aber doch die wertvollsten Volkslieder mit zeitlichen Beziehungen geliefert hat. Jedoch hinkt der Volksgesang sehr hinter den Ereignissen her: während Andreas Hofer, die Königin Luise, Lützows wilde Jagd,

1) In einem Liede auf Straßburgs Fall 1681: „Sag nimmermehr: Venediger Macht, Augsburger Pracht, Straßburger Geschütz, Nürnberger Witz, Ulmer Geld, sondern sage „Frankreich regiert die Welt."

Napoleons Marschall Bertrand, der König von Rom, die letzten Sieben vom ganzen Bataillon (1859) allgemein besungen werden, gibt es nur ein wirklich lebendes Lied mit deutlichen geschichtlichen Beziehungen, das dem Kriege 1870 seinen Gegenstand entnimmt. Und auch dieses Lied von Andreas Förster aus Saargemünd ist mehr Stimmung als Geschichte. An reinen Stimmungsbildern, die auf den Hintergrund der Kriegszeit gemalt sind, haben wir eine große, mehr und mehr wachsende Zahl. Sie stellen das eigentliche geschichtliche Lied unserer Zeit dar, was ganz natürlich ist; denn je weiter die Zeit fortschreitet, um so weniger ist der gemeine Mann noch Söldner, umsomehr schon Wehrmann. Das eigentlich Kriegerische tritt in diesem Liede an Eindruckskraft ganz zurück hinter dem, was das Gemüt ergreift. Aber die Lieder tönen ganz aus der Seele des kämpfenden Volkes heraus; sie sind durchaus wahr empfunden, sie wenden sich an das Gemüt, wie sie aus dem Gemüte kommen, sie tragen nicht mehr die niederziehende Sandlast trockenen Berichtes mit sich herum. Noch in den Freiheitskriegen übertönt das berichtende geschichtliche Lied das nunmehr zuerst belegte Stimmungsbild; im Laufe des 19. Jahrh. wird es von diesem so gut wie ganz verdrängt. Sowohl 1870 wie 1914 haben zwar noch berichtende Lieder hervorgebracht, die auch im Heere eine Zeitlang viel gesungen worden sind — „bei Weißenburg, der alten Veste, wo's deutsche Heer den Sieg errang"; das Lied vom Argonnerwald; die zehntausend Badegäste, die Ostende sich ansehen soll —; aber sie sind mit dem Kameradenchore auch verklungen. Dagegen fliegt das Stimmungsbild aus dem Heere ins Dorf, wo es sich dann hält, und in ihm erinnert dann dieser oder jener Ortsname, sehr selten aber der Name eines Feldherrn, künftige Geschlechter an die Zeit, der es entstammt. In diesen Liedern haben wir eine wertvolle Bereicherung des Volksliederschatzes erfahren; man kann getrost sagen, es sei dies Stimmungsgedicht das beste Lied mit geschichtlichen Beziehungen seit dem Skopsange. Allerdings ist es ein ganz anderes Lied als das skopische war, wie es auch an Kunst erst seit dem Großen Kriege mit ihm zu vergleichen ist. Aber das Gemütsleben unseres Volkes, das in friedlicher Arbeit sein Lebensziel sucht, ist ja auch ein ganz anderes, als das des Deutschen war, der Rom in Trümmer schlug. Durch den Geschützdonner hallen die Heimatsglocken, und nach der Schlacht denkt man der Toten, der Toten. Die Seelentöne sind weich, aber sie sind wahr. Und nur was wahr ist, ist echt. Darum rede niemand

von Entartung, wenn er in diesen Liedern ob der Herzensschwingungen die Schwertklänge kaum vernimmt. Auf der Spitze seines Schwertes stand dem Deutschen der Völkerwanderungszeit sein ganzes Leben, darum legte er sein ganzes Gemüt in den Schwertklang hinein. Wollten wir das auch noch tun, so müßte man uns Lügner heißen oder arme Teufel.

Die berichtend geschichtlichen Lieder, die noch heute gesungen werden, gehen zum Teil noch ins Ende des 17. Jahrhs. zurück. Beim Sichten findet man etwa acht Grundstoffe, auf die alles andere zurückgeht; nirgends kann man das Zusammensingen so gut verfolgen wie hier.

Der im Volksmunde längst verklungene, als Gedicht weit über Gebühr geschätzte, aber von einer sehr ansprechenden Weise getragene „Prinz Eugen" (1717) verwertet Worte und Töne eines Liedes, das 1683 in der Form: „Als Chursachsen das vernommen, daß der Türk vor Wien war kommen" belegt ist, wahrscheinlich aber schon 1672 bestand. Aus dem Siebenjährigen Kriege stammt dann die Urform des noch heute gehörten „O Benedek, was hast du gemacht, daß du verloren die Königgrätzer Schlacht?" und der mir noch aus meiner Schülerzeit im Ohre liegende Reim von den hunderttausend Mann, mit denen General Laudon anrückt. Ein langes Leben war dann dem Liede auf Schwerins Tod (1757) beschieden, 1870 auf Paris umgedeutet:[1])

1. Als die Preußen marschierten vor Prag, gleich nach der Lowositzer Schlacht, auf dem weißen Berg das Lager ward geschlagen, dahin man konnt mit Roß und Wagen. Kanonen wurden aufgeführt, Schwerin der hat uns kommandiert.

2. Einen Trompeter schickten sie hinein, ob sie Prag wollten geben ein, oder ob sie's wollten lassen beschießen: „Ihr Bürger, laßt's Euch nicht verdrießen! Wir wollen's gewinnen wohl mit dem Schwert, es ist ja viel Millionen wert."

Als bei einem Ausfall der Prager Schwerin fällt,

7. da fing der König wohl an: „Ach, ach, was hat der Feind getan? Meine halbe Armee wollt' ich drum geben, wenn mein Schwerin noch wär' am Leben! War mir ein tapfrer Kriegesheld, stund allezeit bereit im Feld."

1) Wobei sich folgende Änderungen einstellen: A. d. Deutschen m. v. Paris, v. Paris, die schöne Stadt, da haben sie ein Lager g.; Schwerin wird zu Friedrich Karl; anstatt seiner fällt die halbe Armee, und der König will sein halbes Reich geben, „wären meine Soldaten noch am Leben."

Einige häufige Wanderreime sind dann in Österreich zu Hause. Auf Aspern (1809) singt man noch heute an der Mosel „Bei Wien da war die große Schlacht." Es wurde, auf Leipzig umgedeutet, das führende Lied der Freiheitskriege und hat mit dieser Beziehung die ganze Folgezeit mit ihren Störungen überdauert; nur vereinzelt treffen wir weitere Umdeutungen auf Waterloo oder Sedan. Lehrreich ist der Wandel der äußeren Form.

Während des Krieges von 1813 sang das preußische Heer als Anfang:

1. Wir Preußen ziehen in das Feld fürs Vaterland und nicht für Geld. |: Hurra :||, :|:. Unser König ist ein braver Held, er zieht mit seinem Heer ins Feld, :| und er soll leben: , : :, mit Hurra! |: Hurra, hurra : , : :, : :, : : ,|: und er soll leben : , :|: mit Hurra!

Weiterhin hieß es:

2. Bei Leipzig war die große Schlacht, die haben wir Preußen mitgemacht; da standen hunderttausend Mann, die fingen auf einmal zu feuern an, |: auf die Franzosen :|, : : Hurra! 2c.

3. Des Morgens als der Tag anbrach, und man das blut'ge Schlachtfeld sah, so waren alle Felder rot vor lauter, lauter Franzosenblut, sie mußten sterben 2c.

4. Und als Napoleon das vernahm, da sprach er gleich: „Ich armer Mann! Meine Generäl sind alle verlor'n und meinen Soldaten ist bange wor'n vor so viel Leuten!" 2c

Der Zeitangabe von 3. begegnen wir zuerst in einem Liede auf die Belagerung von Belgrad durch Laudon (1789), sie wird aber sehr viel älter sein, denn formelhaft verwertet treffen wir sie schon im frühen Mittelalter. Das unendliche Hurra! scheint erst infolge der Vorsetzung des Preußengesetzes, wo es berechtigt erscheint, in die ursprüngliche Weise gekommen zu sein; es fiel später weg, und damit entstand ein anderer Gesetzbau. „Auf die Franzosen" wurde, vereinzelt, zu einer „Waise", wie man das nennt, und ihr entsprechend trat dann an die Stelle des dreifachen Hurra! nach der zweiten Zeile eine weitere Waise: in 2. „mit Kavalleristen"; in 4. „Was soll das werden?" In 3. „da sah man stehen"; denn nunmehr haben das 2. und 3. Gesetz ihre 3. und 4. Zeile kreuzweise vertauscht. Diese Gestalt des Liedes ist jetzt die gebräuchlichste; als Abschluß muß vielfach der „Schustersohn Napoleon" (S. 56) dienen.

Ebenfalls in Österreich ist aus dem Ende des 18. Jahrhs. zuerst der Reim belegt „dort auf jenem grünen Wasen ließ N. N. Ordre blasen als General und tapfrer Mann"; in dem nicht bekannten ursprünglichen Zusammenhang muß als Gesetzabschluß vorgekommen sein: „Frisch gewagt ist halb gewonnen, nicht verzagt, es wird schon kommen." In meiner Jugend sang Elsässer Trotz das Liedchen auf Napoleon umgedeutet mit der herausfordernden Spitze: „es muß wiederkommen, was zu Frankreich hören soll." 1799 zuerst belegt ist:

Die Franzosen brechen ein bei Mannheim über'n Rhein, sie wollten es wagen Stadt Philippsburg zu belagern; sie bauen darauf ihre Schanzen wohl auf.

Mannigfach umgedeutet — z. B. auf Schleswig 1849 und im Elsaß 1855 auf Sebastopol — tönt das Lied gelegentlich noch auf; es hat jetzt meist den Schluß „Lustge Nassauer (Baiern, Sachsen, Artilleristen, Pioniere usw.) sind wir."

1806 hieß es im bairischen Heere:

Ach Preuße, was hast du gefangen an? Schon wieder auf's neu einen Krieg?
Franzosen und Baiern die greifen dich an als wie ein feuriges Licht.
Sie wer'n dich aus deinem Lustgarten vertreiben und werden dich jagen davon.
Darinnen soll keiner verbleiben, kein einz'ger gewaffneter Mann.

1864 sang man das Liedchen auf die Dänen. Die Anfangsfrage erinnert auffällig an den „Dänemarker" Ton von 1546: „Ach, Karle, großmächtigster Mann, wie hast dein Spiel gefangen an?"

1812 bringt das unverwüstliche, im Großen Kriege wieder allgemein gehörte:

1. Ist es denn auch wirklich wahr, was man hat vernommen,
daß soviel hunderttausend Mann sind nach Rußland kommen?
2. Viel zu Fuß und viel zu Pferd sind nach Rußland kommen,
haben auch die große Stadt Moskau eingenommen.
3. Die Franzosen liefen schnell, etwas zu erwerben,
denn der Hunger war sehr groß, viele mußten sterben.
4. Napoleon zum Volke sprach: „Hier sind keine Gaben;
Petersburg, die Residenz, müssen wir noch haben."
5. Aber ach, Napoleon, wie wird's dir nun gehen?
siehst du nicht, daß auf der Schanz die Kosaken stehen?
6. Kam ein junger Offizier, sprach: „Wir sind verloren!
alle unsre schönen jungen Leut sind im Schnee erfroren."
7. Hochmut wird von Gott gestraft, wie es steht geschrieben.
Kaiser du Napoleon, du mußt unterliegen!

Auf Napoleons Fall, der einen sehr tiefen Eindruck macht, beziehen sich zwei noch sehr viel gesungene Lieder. Das eine fängt ziemlich allgemein mit Kotzebues „Es kann ja nicht immer so bleiben" an und bringt weiterhin die bekannten drei Gesetze:

3. Und da kommen die stolzen Franzosen daher, und wir Deutschen — meist aber Preußen, Baiern usw. — wir fürchten uns nicht. Wir stehen so fest als wie die Mauern, wir wanken und weichen keinen Schritt.

4. Napoleon, du Schustergeselle, du sitzest nicht (meist jetzt „so") fest auf deinem Thron. In Deutschland regierest du so strenge, in Rußland bekommst du deinen Lohn.

5. Ach hättest du niemals an Rußland gedacht und hättest mit Deutschland Frieden gemacht, so wärest du Kaiser geblieben und säßest noch fest auf deinem Thron.

„Schustergeselle", „Schustersohn" ist vielleicht ein Spitzname des kleinen Korporals bei den Deutschen in seinem Heere gewesen. Andere jetzt vergessene Liebkosungen sind: „Lumpenkaiser, Schindersknecht, Teufelskind, Kujon."

Das andere ist jetzt durchgängig auf Napoleon III. umgedeutet:

Wo bist du denn geblieben, du stolzer Napolium? das Szepter und die Krone, das war dein Eigentum. Mit fünfmalhunderttausend Mann bist du nach Deutschland marschieret. Die Hälfte ist gefangen, verwundet und krepiert.

Schon 1798 wird im Keime das berühmte, später auf 18 Gesetze angewachsene Schimpflied auf die Franzosen dagewesen sein, das am besten die Eindrücke der ganzen Franzosenzeit festhält:

1. Ihr Franzosen, geht nach Haus, weil jetzt eure Zeit ist aus! Laßt mit euren Freiheitskappen euch nicht mehr im Reich ertappen, denn die Deutschen sind mit Macht gegen euch jetzt aufgebracht.

2. Mit zeriss'nen Strümpf und Schuh kamet ihr nach Deutschland zu, zogt wie eine Räuberbande hin und her im ganzen Lande; wo noch etwas war versteckt, habt ihr's gleich wie Hund' entdeckt.

3. Kein Wein war euch gut genug, ihr zerschluget Glas und Krug, und was ihr nicht konntet saufen, ließt ihr in den Keller laufen, tratet selbst das liebe Brot mit den Füßen in den Kot.

An geschichtlichen Kunstgedichten, die im Volksmunde leben, nenne ich: das empfindsame Gedicht von Philipp Conz, einem Jugendfreunde Schillers, „Hier stehen wir auf unsern Krücken, gelehnt an Vater Friedrichs Grab (1889 für das Elsaß bezeugt); den wehmütigen, sehr beliebten Abschied der Königin Luise „Wilhelm, komm' an meine Seite, nimm den letzten Abschiedskuß"; „Zu Mantua in Banden der treue Hofer war", von Julius Mosen, in den Sammlungen zwar kaum bezeugt, aber zum festen Besitz geworden; „Das ist Lützows wilde, verwegene Jagd", von Th. Körner, im Großen Kriege sehr viel in Verkoppelung mit dem Siebenbürgischen Jägerliede „Ich schieß den Hirsch" gesungen; „Napoleon der große Kaiser war einst mein Titel auf der Welt", auf St. Helena gehend, noch in den achtziger Jahren gesungen; General Bertrands Abschied „Leb wohl du teures Land, das mich geboren", aus dem Französischen, sehr beliebt; „Im Garten zu Schönbrunnen" von M. G. Saphir, besingt das Wiedersehen Napoleons mit seinem Sohne im Grabe, geschmacklose Schilderungen, die aber der Kirchhofstimmung (S. 121) sehr entgegenkommen; „In Böhmen liegt ein Städtchen", auf Montebello (1859) gehend, mit dem Schluß „Wir sind die letzten Sieben vom ganzen Bataillon", sehr beliebt; der unbekannte Verfasser verwendet Züge aus einem Polenliede von Julius Mosen; „Donnernd gegen Missunde da fiel der erste Schlag" mit deutlichsten geschichtlichen Beziehungen: die drei wirklich gefallenen Offiziere werden genannt „und von den Dreien keiner über die dreißig Jahr."

Die **Stimmungslieder** bewegen sich bis in den Anfang des 19. Jahrhs. in den Anschauungskreisen des **geworbenen** Söldners. Das

älteste erhaltene wird der Dessauer Marsch sein, von 1706, mit folgendem, in Nachklängen noch nicht ganz vergessenem Wortlaut:

ça donc, ça donc, so leben wir, so leben wir, so leben wir alle Tage in der allerschönsten Saufkompanie! des Morgens bei dem Branntewein, des Mittags bei dem Bier, des Abends bei dem Mägdelein; ist das denn kein Plaisir?

Das französische „Liedchen Marlbrough", das vor hundertvierzig Jahren ganz Europa durchklang, scheint erst nachträglich auf den englischen Heerführer umgedeutet zu sein; denn man glaubt, es in Frankreich bis ins 16. Jahrh. hinauf verfolgen zu können, ja nach einigen soll es sogar in den Kreuzzügen aus arabischem Munde übernommen sein. Das Lied ist heute, allerdings seiner, also vielleicht nur vorübergehenden, geschichtlichen Beziehung entkleidet, bei uns allbekannt und eines der beliebtesten Lieder überhaupt; auch im Großen Kriege ist es immer und immer wieder gesungen worden:

1. Ein Fähnrich zog zum Kriege ,|: vidibums vallera :|, ein Fähnrich zog zum Kriege; wer weiß, kehrt er zurück?

1758 fragen die preußischen Husaren in einem trefflichen Liede, wo sie ihr Geld kriegen; sie müssen ja marschieren ins weite Feld:

4. Und als nun die Schlacht vorüber war, da einer den andern sterben sah, schrie einer zum andern: „Ach Jammer, Angst und Not! Mein lieber Kamerad ist geschossen tot."

Hier haben wir vielleicht eine Keimzelle zu dem berühmten Wecktrommelliede:

1. Des Morgens zwischen dreien und vieren, da müssen wir Soldaten marschieren die Gäßlein auf und ab, mein Schätzlein schaut herab, tralilalala, mein Schätzlein schaut herab.

2. „Ach Bruder, ich bin es geschossen, die Kugel, die hat mich getroffen. Trag mich in mein Quartier, es ist nicht weit von hier."

3. „Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen, die Feinde haben uns geschlagen. Helf' dir der liebe Gott! Ich muß marschieren immerfort."

Hierauf fußt Ludwig Uhlands „Guter Kamerad." Aber noch weitere Ringe zieht das rührende Lied: Hoffmann von Fallersleben dichtet danach „des Morgens, wenn die Hähne krähn, da müssen wir Soldaten marschieren." 1870 aber erscheint unser Lied um zwei Gesetze vermehrt:

4. Heimat, o Heimat, ich muß dich verlassen! Vater, Mutter, die muß ich verlassen! Frankreich läßt uns keine, keine Ruh. Morgen marschieren wir auf Frankreich zu.

5. Frankreich, o Frankreich, wie wird es dir ergehen, wenn du die deutschen Soldaten wirst sehen? Die deutschen Soldaten schießen rosenrosenrot. Wehe, o wehe dir, Franzosenblut.

Diese beiden Gesetze treten dann an den Anfang des Ganzen. In dieser Fassung — mit der Reihenfolge 4. 5. 1. 2. 3 — war 1914 das Gedicht neben „O Deutschland hoch in Ehren" das beliebteste Ausmarschlied; bei hessischen Truppen hatte es das Ansehen eines Nationalgesangs.

1787 ist die älteste Fassung des noch sehr viel gesungenen „Ein Schifflein sah ich fahren, Kapitän und Leutenant" belegt. In diesen Zeiten werden auch die Urgestalten der beiden beliebtesten Quartierlieder entstanden sein: „Zehntausend Mann die zogen ins Manöver" und „Morgen marschieren wir zu den Bauern ins Quartier."

Einen gewissen Abschluß stellt dann das heute so unendlich oft gesungene Lied dar, das ursprünglich den Anfang „Preußisch-Eylau ist eine wunderschöne Stadt" gehabt zu haben scheint. Es sieht aus, als sei es das letzte Söldnerlied.

Wenig vor dem Großen Kriege wurde das Lied von der städtischen Jugend aus der Vergessenheit, der es schon so gut wie verfallen war, hervorgezogen, fand wegen seiner ihm ursprünglich nicht eigentümlichen, erst durch das Zersingen entstandenen Zinnsoldatenfarbe Aufnahme bei Pfadfindern, Wandervögeln und auf der studentischen Kneipe und drang so mit dem nunmehr ständigen Anfang „Lippedetmold eine wunderschöne Stadt" in das Heer. Dem wirklichen Volkschor ist es aber fremd geblieben. An der Saar lautete es vor seiner Wiederbelebung:

1. Vor Schleswig liegt eine wunderschöne Stadt darin liegt ein Soldat. |: Ei, der muß marschieren in den Krieg, wo die Kanonen stehn :|, wo die Franzosen gehn :|.

2. Und als er in die Stadt hinein kam, wohl vor das große Haus, |: sieh, da schaut der General zum Fenster raus :|, |: Mein Sohn bist du schon da? :|

3. Geh du zu deinem Herrn Feldwebeln hin und zieh den Kriegsrock an! |: Denn du mußt marschieren in den Krieg :|, wo die Kanonen stehn, wo die Franzosen gehn!"

4. Und als er in die Schlacht hinein kam, da bekam er sogleich einen Schuß. |: Sieh, dort liegt er jetzt und schreit so sehr :|, |: nach seinem Kamerad. :|

5. „Ach Kamerad, ach liebster Kamerad, schreibe du einen Brief nach Haus! |: Schreibe du einen Brief an meine Braut :|, |: daß ich geschossen bin!" :|

6. Kaum hat er dieses Wort gesagt, bekam er den zweiten Schuß. |: Dort liegt er jetzt und schreit nicht mehr :|, |: seine Seele schreit zu Gott. :|

Auf dieselbe Weise in den Soldatenchor gedrungen, aber dem Volke selbst noch weniger als die jetzige Fassung von „Lippedetmold" bekannt ist das vielfach auf „Volksliedsabenden" vom Lautensänger vorgetragene und als kennzeichnendes Volkslied ausgegebene „Wenn's die Soldaten durch die Stadt marschieren". Der Schluß: „Ei bloß wegen dem Tschingderassa 2c."

wird vom Vortragenden meist lüstern gefärbt, was dem wirklichen Volksgeschmack durchaus widerspricht (S. 14). Mir ist das Lied im Volksgesange selbst nirgends begegnet.

Was nun kommt, ertönt mehr aus der eigentlichen Volksseele heraus; die soldatischen Farben beginnen zu verblassen. Mit der Ausdehnung des Wehrzwanges kommen Lieder auf wie die immer noch nicht ausgesungene Klage der Ausgehobenen:

1. Ist denn die Falschheit so groß in der Welt, daß alle jungen Bürschlein müssen ziehen ins Feld?

2. Der König von Preußen hat selber gesagt, daß alle jungen Bürschlein müssen werden Soldat.

3. Die Hübschen und Feinen, die sucht er sich heraus; die Krummen und Lahmen schickt er alle nach Haus.

4. Der Hauptmann stand draußen, schaut seine Leutchen an: „Seid nur lustig, seid nur fröhlich, es kommt keiner davon."

5. Was batt (nützt) mich sein Reden, was hab ich davon? Davon kommt ja keiner als dem Hauptmann sein Sohn.

Oder auch:

1. O du Deutschland, ich muß marschieren, o du Deutschland, ich muß fort! Eine Zeitlang muß ich scheiden, eine Zeitlang muß ich meiden |: diesen allerschönsten Ort! :|

2. Nun ade, herzlieber Vater, nun ade, so lebet wohl! Wollt ihr mich noch einmal sehen, steiget auf des Berges Höhen, schaut hinab ins tiefe Tal, seht ihr mich zum letztenmal.

3. Nun ade, herzliebe Mutter, nun ade, so lebet wohl! Habt ihr mich zum Schmerz geboren, für den Feind nur auserkoren? |: O du großes Herzeleid! :|

Diese wehmütigen Töne durchziehen die Stimmungslieder aus den Freiheitskriegen fast durchgängig; selten hört man den Krieger oder die Erbitterung des Volksgenossen heraus. Das empfindsam betrachtende Lied auf die Leipziger Schlacht „Einstmals saß ich vor meiner Hütte", auf Gravelotte oder Sedan umgedeutet auch jetzt noch gesungen, entspricht gewiß der wahren Empfindung des kriegssatten Volkes jener Zeit. Ein uns recht läppisch anmutendes, weinerliches Lied, das aber, wie seine große Verbreitung beweist, dem Gefühle des Volkes sehr entgegenkam, fängt mit der Frage an: „Was hört man denn Neues vom Kriege?" Das letzte Gesetz habe ich noch 1920 in der Bahn zwischen Kassel und Marburg von einem wandernden Schirmflicker singen hören, doch lag da der Sohn der trauernden Mutter schon „bei Quentin tief unter der Erd'". Von eigentümlichem Reize ist das vielgesungene „dunkle Nacht, dein holder Schleier decket mein Gesicht vielleicht zum letztenmal", weil in ihm die gegeneinander anstehenden Gefühle der Pflicht „für

unser Vaterland mutig seinem Feind entgegengehn" und der doch stärkeren Liebe zum Leben und der Sorge um die daheim gelungenen Ausdruck findet; doch liegt die Stimmung noch zu sehr in den Fesseln vernunftgemäßer Überlegung. Das Lied, das Blücher und Gneisenau zu singen verboten, ist vielfach zusammengeronnen mit dem nur das Kriegsleid behandelnden „Ach, wie traurig steht's mit unsern Brüdern" und entstand 1870 mit Beziehung auf Wörth wieder, jetzt mit dem Anfang: „Stille war's nach langem Schlachtgetümmel".

In die langen Friedensjahre, die nun folgen, bringt zuerst 1849 eine Unterbrechung. In diesem Jahre scheinen entstanden: „Die Reise nach Jütland, die fällt mir so schwer", vor allem aber das herrliche Lied vom Rosengarten, in dem allerdings wohl einige sehr alte Erinnerungen, zum Teil vielleicht recht verfänglicher Art (S. 37) stecken werden. Dem lieblichen Liede ist es 1914 ähnlich gegangen, wie dem Guten Kameraden und dem Jägerliede „Ich schieß den Hirsch"; es wurde nämlich zu einem Kraut- und Rübenliede herabgewürdigt, von dem ich das erste Gesetz gebe:

Schatz, ach Schatz, reise nicht so weit von hier! Im Rosengarten will ich deiner warten, im grünen Klee, im weißen Schnee. Drum Mädel, weine nicht, sei nicht so traurig, mach deinem Musketier das Herz nicht schwer! Denn dieser Feldzug geht bald vorüber (oder: ist doch kein Schnellzug), wisch dir die Tränen ab und wein' nicht mehr (oder: mit Sandpapier).

Die Friedensjahre selbst bereichern den Liederschatz des Soldaten und damit mittelbar des Volksgesanges um manches Wertgut. Da haben wir „die lustigen Füsiliere", vielfach jetzt als Trutzlied angestimmt:

4. Unser Hauptmann steigt zu Pferde, zieht mit uns ins Feld! |: Siegreich woll'n wir Frankreich schlagen, sterben als ein Held. :|

Und zum erstenmal heißt es jetzt:

Köln am Rhein, du schönes Städtchen, Köln am Rhein, du schöne Stadt. Und darinnen muß ich lassen meinen herzallerliebsten Schatz.

Hauptsächlich sind es aber Kunstgedichte wie Uhlands „Guter Kamerad", Hauffs „Morgenrot" und „Steh ich in finstrer Mitternacht", Kinkels „Weh, daß wir scheiden müssen" und von unbekanntem Verfasser „Die Regimentstochter", die irgendwie mit Donizettis Singspiel zusammenhängen muß, ohne daß die Beziehungen aufgeklärt wären:[1])

1. O Regiment, mein Heimatland! Meine Mutter hab' ich nie gekannt, mein Vater starb ganz früh als Held, ich bin allein auf dieser Welt.

2. Marie, Marie, so heißt mein Nam', den ich vom Regiment bekam, mein ganzes Leben lasse ich fürs Regiment, da sterbe ich.

1) Vielfach dient unser Lied als beliebte Einlage in das Singspiel.

3. Wenn's Regiment früh ausmarschiert, der Tambour seine Trommel rührt, tausch' ich mit keinem Fürsten nicht, wer lebt dann glücklicher als ich?
4. Einen Offizier, den mag ich nicht, weil er den Mädchen viel verspricht; ein Musketier, der muß es sein, für den schlägt nur mein Herz allein.

Um 1848 muß entstanden sein das 1870 viel gesungene: „Redlich ist's Soldatenleben, für's Vaterland sich hinzugeben", denn es heißt:

2. Deutschland hat die größte Macht, Schwarzrotgold ist seine Pracht; Deutschland muß jetzt einig sein, sonst ist Frankreich bald am Rhein.

In dieselbe Zeit darf man das außerordentlich beliebte „An der Weichsel gegen Osten" versetzen, ein in der Form ungelenkes, nach Gehalt nnd Stimmung aber hochbedeutendes Gedicht. Auf den dunklen Hintergrund der vorläufig zu unserem Unheil entschiedenen völkischen Lebensfrage malt der Künstler ein Bildchen nach der alten Elisabethsage von größter Tiefe der Stimmung:

1. An der Weichsel gegen Osten stand ein Ulan wohl auf dem Posten.
Sieh, da kam ein schönes Mädchen, brachte Rosen in das Städtchen.
2. „Halt, wohin du schöne Rose? Halt, wohin, du Himmelsknospe?"
„Rosen pflückt' ich mir zum Strauße, und dann eile ich nach Hause."
3. „Ganz verdächtig scheint die Sache. Fort, marsch mit dir auf die Wache!"
„O laß mich gehen, sieh, ich weine! Meine Mutter ist alleine!"
4. „Bist du treu dem Vaterlande, gib mir einen Kuß zum Pfande."
„Ei, so will ich dich begrüßen mit viel hunderttausend Küssen."
5. „Küssen muß ich dich auf Posten, und sollt' es mein Leben kosten."
„Du wirst vom Pferde steigen müssen, wenn du meinen Mund willst küssen."
6. „In der Ferne steh'n die Feinde, oder sind es unsre Freunde?"
„Der liebe Gott wird uns bewahren vor so vielen Feindesscharen."

Ist das Liedchen nicht gleichsam sinnbildlich? Der Deutsche an der Volksmark hat sich in den Geist seiner Pflicht noch nicht eingelebt; weil sie ihm nur unüberdachte Vorschrift ist, handelt er erst nach dem Schema F. Aber die liebliche Stunde läßt ihn die Vorschrift vergessen, und die Pflicht wird ihm zu blasser Redensart, die keine Gewalt mehr über ihn hat. Dann aber öffnet ihm die Erwähnung der nötigen Folge seines Beginnens die Augen. Nicht Vorschrift oder unverstandene Pflicht, nur das eigene Gewissen kann ihn bewahren in dieser trügerischen Gegend, wo Freund und Feind nicht zu unterscheiden sind, und die nicht gestattet, daß man, wie im sicheren Binnenlande, im seligen Genusse der bösen Welt da draußen vergesse.

Eines der häufigsten heutigen Volkslieder, in ganz Deutschland gesungen, wohl in Böhmen beheimatet, ursprünglich auf Trautenau gehend, dann auf Gravelotte und Sedan umgedeutet, ist das tief-

empfundene, stimmungsvolle, nur zu sehr gedehnte „die Sonne sinkt im Westen“ mit dem Schluß:

11. Und siehe, Mond und Sterne mit ihrem Silberlicht
die leuchten dem Soldaten ins blasse Angesicht.

Ebenfalls zu lang gedehnt, sonst aber vortrefflich ist „Bei Sedan auf den Höhen“, nach John Meier das einzige neue Lied, das ein Ereignis von 1870 festhält. Der Verfasser soll ein Gefreiter Kurt Moser, sächs. Schützenregiment 108, gewesen sein. Das Lied ist über ganz Deutschland verbreitet und wurde im Großen Kriege wieder allgemein gesungen. Um die Stimmung zu verstehen, bedenke man, daß Saargemünd 1870 französisch war.

1. Bei Sedan auf den Höhen da stand nach blutger Schlacht
im stillen Abendwehen ein Sachse auf der Wacht.
3. Er ging wohl auf und nieder, schaut an die tote Schar,
die gestern um die Stunde noch frisch und rüstig war.
4. „Was jammert dort im Busche? Was klagt in bittrer Not?
Mir war, als sei's gerufen: „Gib mir einen sanften Tod.“
5. Der Sachse schlich sich näher, da lag ein Reitersmann
mit tiefer Todeswunde im Busche bei Sedan.
6. „Gib Wasser, deutscher Landsmann, die Kugel traf so gut,
hier an dem Wiesenrande da floß zuerst mein Blut.
7. Gewähre mir die Bitte und grüß mir Weib und Kind,
ich heiße Andreas Förster und bin aus Saargemünd.“

Nach 1870 erst hat sich das gute Gedicht „Es winkt so freundlich in der Ferne das liebe teure Vaterhaus“ recht eingebürgert mit seinem Rundreime:

Drum Brüder, stoßt die Gläser an, es lebe der Reservemann! Wer treu gedient hat seine Zeit, dem sei ein volles Glas geweiht!

Von Bedeutung sollte im Großen Kriege das schwermutschwangere „Frisch auf!“ werden, das nach 1890 größere Verbreitung bekam:

1. Frisch auf, frisch auf! Zum Kampf sind wir geboren! Frisch auf, frisch auf, zum Kampf fürs Vaterland! Dem Kaiser Wilhelm haben wir geschworen, dem Kaiser Wilhelm reichen wir die Hand!

2. Dort steht ein Mann, so fest wie eine Eiche, vielleicht hat er schon manchen Sturm erlebt; wie leicht ist er schon morgen eine Leiche, wie es so vielen seiner Brüder geht!

3. Wir fürchten nicht den Donner der Kanonen, ob er uns gleich mit Untergang bedroht. Drum lasset uns nur immer wiederholen: „Der Tod im Felde ist der schönste Tod“.

... Welche von den vielen neuen Liedern, die im Großen Kriege unsere Heere auf ihren Zügen von der Somme zum Euphrat begleiteten, in den Volksgesang übergegangen sind, läßt sich heute noch

nicht bestimmt sagen; dazu ist die Probezeit noch zu kurz, hauptsächlich aber: mit Deutschlands Zusammenbruch ist auch das deutsche Lied fast verstummt. Ich habe z. B. hier seit Jahren keinen Gesang mehr vernommen, höchstens daß eine bezechte Schar „Siegreich woll'n wir Frankreich schlagen" in die Nacht hinein gröhlte; auch die Schwalm war 1920 stumm wie das Grab. Dagegen ist für das Gesellschaftslied, wie im 17. Jahrh., gute Zeit: Löns und Eulenburgs Rosenlieder ertönen auf den zwanglosen abendlichen Zusammenkünften der neuen Armen, und beim Tanze singt, oft nach dem Vorgesang der Geiger, der ganze Saal mit: „Guter Mond, du gehst so stille" oder den Bummelpetrus oder das jüngste „geschichtliche" Lied: „Max, du hast das Schieben raus". Wie nach dem Dreißigjährigen Kriege schweigt so die deutsche Lerche; Spottdrossel und Mistfink lassen sich nichts anfechten. Die Besetzung gerade der sangesfrohesten Gegenden unseres Vaterlandes durch den Feind bedroht auch das teuere volkstümliche Gut des Volksgesangs auf das Schwerste. Immerhin kann man von einigen neuen Liedern mit Bestimmtheit voraussagen, daß sie in den Volksgesang übergehen werden; es sind wieder Stimmungslieder ohne bestimmte örtliche oder zeitliche Beziehung; das Gegenständliche scheint sich noch mehr in Dunst aufzulockern, als das schon vor 50 Jahren der Fall war. Beachtenswert ist der Fortschritt, den der Geschmack der Sänger gemacht hat; vor allem aber wichtig ist die Erkenntnis der Geistesverfassung der Sänger. Fand man 1813 vielfach ängstlichen Kleingeist neben zorniger Erbitterung, 1870 eine Art überlegener Zuversicht mit weitgehender Gutmütigkeit, so ist das Kriegslied von 1914 von Anfang an, ohne eine Spur von Haß zu zeigen — eher kommt Verachtung vor —, überlagert von der Stimmung, die den Zug der Nibelungen nach Etzelnburg begleitet:

wir enkomen nimmer mêre wider in Burgonden lant.

Aber diese Gewißheit erzeugte auch 1914 Hagens Geist, nicht den des feigen Küchenmeisters, und auch die Kameradschaftlichkeit, die diese Lieder bekunden, erinnert an Gunthers Recken. Erst als die Hagen und Volker unseres Heeres dahin waren, entsank uns Schwert und Ehre.

An die Spitze der Kriegslieder stelle ich „Annemarie" von Julius Freund, und zwar in jener bereits leise zersungene Fassung, die heute die beliebteste ist. An bedeutsameren Stellen gebe ich die Urlesart in der Anmerkung:

1. Im Feldquartier auf hartem Stein streck' ich die müden Füße und sende in die Welt[1]) hinein der Liebsten meine[2]) Grüße. Nicht ich allein hab's so gemacht, Annemarie! Der Liebsten denket in der[3]) Nacht |: die ganze Kompagnie. :|

2) Wir müssen mit dem Russenpack[4]) gar wilde Schlachten schlagen, von einem Wiedersehenstag kann, Liebste, ich nichts sagen. Vielleicht werd' ich bald bei dir sein, Annemarie! Vielleicht scharrt man schon[5]) morgen ein |: die ganze Kompagnie. :|

3. Und schießt mich eine Kugel tot, kann ich nicht heimwärts wandern, dann wein' dir nicht die Äuglein rot, nimm halt dir einen[6]) andern! Nimm einen Burschen, schlank und fein, Annemarie! Es braucht[7]) ja grad' nicht[8]) einer sein |: von meiner Kompagnie. :|

Auch die kleinen Änderungen hier sind für den Volkston oft recht bezeichnend. Sie bringen das Lied aus dem etwas schwülen Dunst des Brettls an die frische Luft: Sinnliches weicht dem Gemütvollen (3), gequält Volksmäßiges wird ersetzt (2, 6); das „faustische" Welt (1) — um mit Spengler zu reden —, das Russenpack (4), auch 5, 6, 8 zeigen den deutschen Volkston bei der Kleinarbeit der Umgießung in Gefühlverwandteres. Die bedeutsamste Änderung aber ist 5. Sie scheint eine Vergröberung in dem Sinne von S. 37. Aber durch diese, sicher nur zufällige, letzten Endes einer Dummheit zu verdankende Änderung erhält das Lied nicht nur eine neue Gedankenspitze von großer Wirkung, schließt es nicht nur gegen einst straff in sich auf — wie so ganz anders wirkt jetzt der Schluß des letzten Gesetzes! —, sondern vor allem erhält es jetzt die wahre Stimmung, die erst ihm das Fortleben sichern wird. Der Edelbegriff des Kameraden verliert jetzt den Flecken, den der Ursinn des Schlusses ihm angespritzt hatte; denn Eifersucht und Neid umspielen jetzt nicht mehr den Bruder in Not und Tod, sondern den Unabkömmlichen daheim. Und erst jetzt erhält das Lied den Leitklang, der seit den Kämpfen von 1916 alle anderen Töne in der deutschen Seele überschrillt hat, angemessen dem grauenvollen Untergrunde, dem das Erinnerungsbild des Großen Krieges mehr und mehr sich angleicht, je tiefer die Augusttage im Traumlande versinken. In der Erinnerung der Menschheit wird dieser Krieg ja sicher haften als der Krieg des Massengrabes, des von Kreuzen übersäten Feldes, der Grauen des „Niemandlandes" vor dem äußersten Verhau, der tränenschweren Träume der Mütter von Vermißten. Und

1) Nacht. — 2) dem Liebchen tausend. — 3) Von ihren Mädeln träumt bei. — 4) der Feinde Pack. — 5) Vielleicht auch scharrt mich. — 6) dann nimm dir halt 'nen. — 7) muß. — 8) nicht grad'.

immer wird man ein Gefühl haben für den Unterton dieses Liedes: Betrogen um Leben und Liebe die deutsche Jugend, während daheim der Schieber die Annemarie umgeilt, betrogen wir um diese deutsche Jugend, um ihr warmes, selbstloses, unbekümmertes, um ihr deutsches Herz: „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen." Weil aber sie starb, so schweigen jetzt auch des deutschen Lebens Pulse ...

Am ersten Mobilmachungstage fand der rheinische Kesselschmied Heinrich Lersch den Ton zu seinem berühmten „Soldatenabschied":

Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn! All das Weinen kann uns nichts mehr nützen, denn wir gehn, das Vaterland zu schützen. Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn. Deinen letzten Gruß will ich vom Mund dir küssen: Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen.

Während des Kriegs viel gesungen, wird das bedeutsame, tiefe Lied heute wohl verklungen sein, denn sein Grundton erscheint uns heute als Hohn. Ähnlich klang die Versicherung:

Deutschland, mein Deutschland, du kannst nicht untergehn, wenn deine Grauen für dich im Felde stehn!

Von Ludwig Bauer stammt das außerordentlich beliebte, für den Volksgesang wie vorausbestimmte:

1. Im Feld des Morgens früh, eh' noch die Nebel sanken, die Halme fallen und wanken. Es denkt die junge Mähderin an ihren Schatz mit treuem Sinn |: im Feld des Morgens früh. :|

2. Im Feld des Morgens früh, eh' noch die Nebel sanken, die Streiter fallen und wanken. Es kämpft ein jung Husarenblut auf schwarzem Roß mit keckem Mut |: im Feld des Morgens früh. :|

3. Im Feld des Morgens früh der Mähd'rin wird so bange, ihr wird so bleich die Wange. Ein junger Reiter fiel vom Roß, die Kugel ihm die Brust durchschoß |: im Feld des Morgens früh. :|

Dazu dann das berühmte „Österreichische Reiterlied" von Zuckermann:

1. Drüben am Wiesenrand hocken zwei Dohlen — fall ich am Donaustrand, sterb ich in Polen? Was liegt daran! Eh' sie meine Seele holen, kämpf' ich als Reitersmann.

2. Drüben am Ackerrain schreien zwei Raben — werd' ich der erste sein, den sie begraben? Was ist dabei! Viel hunderttausend traben in Österreichs Reiterei.

3. Drüben im Abendrot fliegen zwei Krähen — wann kommt der Schnitter Tod, um uns zu mähen? Es ist nicht schad! Seh' ich nur unsere Fahnen wehen auf Belgerad!

Wie dieses ist auch Ludwig Thomas inniges Lied vielfach vertont worden:

1. Gib mir den letzten Kuß! Was wir einander waren, wir haben's recht erfahren, weil ich nun scheiden muß.

2. Doch, Mutter, wenn ich geh', sollst du nicht drum verzagen, sollst es wie andre tragen, dein Weinen tut mir weh.

3. So denke du daran: müßt' ich mein armes Leben der lieben Heimat geben, ist's auch für dich getan.

In Hinsicht der Form ist bemerkenswert, daß diese Lieder sich fast alle mit drei Gesetzen begnügen lassen.

Ich habe sie als die für die Stimmung in Heer und Volk kennzeichnendsten voraufgehen lassen; die allbeherrschenden sind sie aber nicht gewesen.[1]) An erster Stelle ist da Uhlands „Guter Kamerad" in seiner schon lange vor dem Kriege herrschend gewordenen neuen Fassung zu nennen, die ich die von Kraut und Rüben nenne:

Ich hatt' einen Kameraden, einen bessern findst du nit. Die Trommel schlug zum Streite, er ging an meiner Seite — — |: Gloria :|, :|:, Viktoria! |: Ja, mit Herz und Hand :| fürs Vaterland! Und die Vöglein im Walde, die sangen so wunder wunderschön: |: „In der Heimat :|, da gibt's ein Wiedersehn." Hamburg ist ein schönes Städtchen, weil es an der Elbe liegt, darin gibt es schöne Mädchen, ja zum Lieben, aber Heiraten nicht. Ach es ist ja so schwer, aus der Heimat zu gehn, wenn die Hoffnung nicht wär' auf ein Wiederwiedersehn! |: Lebe wohl, lebe wohl :|:, |: auf Wiedersehn! :| Wer weiß, ob wir uns wiedersehn, am grünen Strand der Spree.

Mit einem gewissen Rechte muß man dieses Lied mit seiner sehr flotten Marschweise das Lied der deutschen Soldaten im Großen Kriege nennen, wie den langen Weg nach Tipperary den des englischen. Aber vergessen sei nicht das in den ersten Kriegsjahren so sehr beliebte kernige Lied von O. Crusius:

1. Nun geht's voran in Reih und Glied, wir singen uns ein Wanderlied, im Takte fest, im Herzen fest, heraus aus eurem weichen Nest, einer wie der andre!

2. Der gleiche Rock, das gleiche Recht und Rottennachbarn Herr und Knecht, derselbe Lohn, dasselbe Brot, dasselbe Bett in Schlaf und Tod, einer wie der andre.

3. Die Ernte steht auf hohem Halm, wir knien bald im Pulverqualm. Reserve jung, frisch auf zum Sprung, hurra, marsch, marsch zur Wanderung, einer wie der andre!

4. Es klingt die Sense durch das Korn, wo mäht sie, hinten oder vorn? Kehr dich nicht dran, Reservemann, wie's Gott gefällt, so kommt man dran, einer wie der andre!

---

1) Außer den in diesem Hauptstück genannten sang unser Volksheer 1914 mit besonderer Vorliebe die Mären „Drei Lilien" (S. 28) und „Es welken alle Blätter" (S. 36), die Liebeslieder „Das Lieben bringt groß Freud", „Drauß' ist alles so prächtig", „Ist alles dunkel, ist alles trüb'", das Gesellschaftslied „Schön ist die Jugend bei frohen Zeiten" und Viktor v. Scheffels „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein".

Und schließlich von Hermann Löns:

Heute wollen wir ein Liedlein singen, trinken wollen wir den kühlen Wein, und die Gläser sollen dazu klingen, denn es muß, es muß geschieden sein! Gib mir deine Hand, deine weiße Hand, leb wohl, mein Schatz, leb wohl! |: denn wir fahren :|, :|: gegen Engeland.

— — — — — — — — — — — —

Heute ist Deutschland verstummt:

... Die Nachtigall flog aus ins andre Land ...
Die kühnen Ritter deckt der welsche Sand.

Außer dem geschichtlichen Liede hat es jederzeit politische, zumal Spottlieder gegeben. Die sind aber naturgemäß meist Eintagsfliegen, obwohl zu ihrer Zeit sie jeder kennt. „Wider Gottes Willen wollte Heinrich herrschen" sang man im Jahre 1000, als Herzog Heinrich bei der Kaiserwahl durchgefallen war, und in Handschuhsheim bei Heidelberg singt man zum Tanze:

Napoleon, der dacht' in seinem Sinn, er wollt' mit sein' Schlawackes nach Berlin, und als er sich zu helfen nimmer weiß, nahm er die Flucht, reißt aus wohl in die Schweiz.

Von den vielen politischen Spott- und Drohliedern der Heckerzeit ist kaum etwas erhalten; mehr scherzhaft gemeint ist es, wenn man noch |: Nieder mit die Hunde :| von der Reaktion" hört. Einige Spottlieder auf Napoleon sind allerdings zu Volksliedern geworden, sei es als solche, sei es in Verbindung mit erzählenden Gedichten. Am lebensfähigsten hat sich da der S. 55 erwähnte Schustergeselle Napoleon erwiesen; den Krähwinkler Landsturm kennt nur noch die studentische Kneipe. In ihm finden wir schon den im Busch herumkrauchenden Napolium, der also keine Erfindung des berühmten Kutschkeliedes von 1870 ist, das nach kurzem Leben bald verklang. Das derbwitzige Gedicht Kreuslers „König Wilhelm saß ganz heiter" aber ist überhaupt nie Volkslied gewesen, weil der Dichter sich im Tone durchaus vergriffen hat.

Das ernsthafte politische Gedicht hat im 16. Jahrh. große Pflege erfahren; aber die unzähligen „Lieder" sind nur gereimte Leitaufsätze und in den allerwenigsten Fällen singbar. Manche sind dafür von außerordentlichem Schwung und durchloht von glühendem Feuer. Heutzutage liefert die Kunstdichtung genug solcher Lieder, aber nur wenige dringen ins Volk wie „Schleswig-Holstein meerumschlungen", „Die Wacht am Rhein" und das Flaggenlied; erst 1914 ist „Deutschland über alles" wirklich volkstümlich geworden. Noch häufiger hörte man aber Ludwig Bauers Turnerlied von 1859 „O Deutschland hoch in

Ehren"; außer „Gloria Viktoria" wurde in den ersten drei Kriegsjahren kein Lied so viel gesungen:

1. O Deutschland, hoch in Ehren, du heil'ges Land der Treu'! Stets leuchtet deines Ruhmes Glanz in Ost und West aufs neu! Du stehst wie deine Berge fest gen Feindes Macht und Trug, und wie des Adlers Flug vom Nest geht deines Geistes Zug. |: Haltet aus! :| Lasset hoch das Banner wehn! Zeiget ihm, zeigt dem Feind, wie wir treu zusammenstehn, daß er unsre alte Kraft erprobt, wenn der Schlachtruf uns entgegentobt! |: Haltet aus im Sturmgebraus! :|

2. Gedenket eurer Väter, gedenkt der großen Zeit, wo Deutschlands gutes Ritterschwert gesiegt in jedem Streit! Das sind die alten Schwerter noch, das ist das deutsche Herz; die schlagt ihr nimmermehr ins Joch, sie dauern fest wie Erz. |: Haltet aus! :| lasset hoch das Banner wehn! Zeiget stolz, zeigt der Welt, daß wir treu zusammenstehn, daß sich alte deutsche Kraft erprobt, ob uns Friede strahlt, ob Krieg umtobt! |: Haltet aus im Sturmgebraus! :|

3. Zum Herrn erhebt die Hände: Er schirm' es immerdar, das schöne Land, vor jedem Feind; hoch steige, deutscher Aar! Dem teuren Lande Schirm und Schutz sei deutscher Arm bereit! Wir bieten jedem Feinde Trutz und scheuen keinen Streit! |: Haltet aus! :| Lasset hoch das Banner wehn! Lasset uns treu und kühn mit den ersten Völkern gehn, daß sich deutscher Geist voll Kraft erprobt, wenn das Ungewitter uns umtobt! |: Haltet aus im Sturmgebraus! :|

Zum Teil sehr beliebt sind diejenigen Lieder, die das engere Vaterland oder die Heimat preisen, wie das Westfalen-, das Pommernlied, „Strömt herbei ihr Völkerscharen", der Vogelbeerbaum als Heimatlied der Erzgebirgler und viele andre; vgl. auch S. 15. Bei Roten, Schwarzen und Blauen ist zwar das Parteilied sehr beliebt, aber es erklingt doch nur, wenn man gerade Veranlassung hat, sich zur Farbe zu bekennen, und es wirkt lange nicht so tief, wie sein jetzt vergessener Vorgänger von 1848. Dem Liede der Unbefreiten — wie man für „Irredenta" sagen kann — steht wohl eine große Zukunft bevor; doch hat noch keines recht gezündet. Weismanns „Deutsches Lied" ist verklungen wie Ernst Moritz Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland?" Wann, o wann erklingt sie wieder, diese Frage aller Fragen?

V. Das geistliche Volkslied.

Etwa um die Jahrtausendwende war im deutschen Volke jede bewußte Erinnerung an den heidnischen Glauben erloschen. Mit all der Wärme und Tiefe seines Herzens hatte sich unser Volk dafür dem milden Heldentume und bitteren Leiden Christi und der Gottesbraut und Gottes-

mutter ergeben, deren Gestalt die nachschaffende Einbildungskraft herausfordert, hatte es mit eingewurzeltem Hange nach grüblerischem Nachdenken über des Lebens Zweck und Ziele die neue Lehre, die so hohen Lohn und so harte Strafe verheißt, zu durchsinnen begonnen. So wirkt die Lehre selbst vertiefend und veredelnd auf das deutsche Denken und Wollen, die Gestalt Christi, die Mitgefühl und Mitentrüstung ständig wachhält, auf das Gemüt, Mariens Bild auf die künstlerischen nnd dichterischen Gefühle. Dazu treten dann die vielen Heiligen und die Vorstellungen vom Heiligen Lande und Grabe, die in den Händen der Heiden sind.

Den Volksliederschatz hat das Christentum zwar beeinflußt, wenn man aber ein ehrliches Urteil abgeben soll, in kaum nennenswerter Weise. Es ist eine ungeheure Übertreibung, die geistlichen Volkslieder die „wichtigste Abteilung des Volksgesanges" zu nennen. Im Gegenteile: diese Lieder stehen ohne Zweifel ihrem dichterischen Werte und ihrer Bedeutung für das Gemütsleben des Volkes nach weit unter ihren weltlichen Genossen. Das religiöse Empfinden des Volkes einerseits, der unwägbare Wert des Christentums für unser Volkstum anderseits kommt in anderen Formen zu weit besserem Ausdrucke: in der darstellenden Kunst und dem Reiche der Töne, in ragenden Münstern und einer gewaltigen, bald tiefen, bald warmen, bald erschütternden Predigt.

Die geistlichen Volkslieder lassen sich in drei Gruppen teilen: Festlieder, geschichtliche und allgemeine geistliche Lieder. Die erste Gruppe ist die stärkste, die letzte ist erst im 19. Jahrh. umfangreicher geworden, wenn wir, wie billig, die nicht zu Volksliedern gewordenen Kirchenlieder ausscheiden.

Die ältesten der geistlichen Festlieder sind die folgenden, an den vier höchsten Festtagen von der Gemeinde in der Kirche gesungenen Einzelgesetze, die einzigen alten deutschen Kirchenlieder neben dem sonst üblichen lateinischen Kirchengesange:

1. Gelobet seist du Jesu Christ, daß du Mensch geboren bist
von einer Jungfrau, das ist wahr. Des freuet sich der Engel Schar. —
2. Christ ist erstanden von der Marter alle.
Des soll'n wir alle froh sein. Christ will unser Trost sein. —
3. Christ fuhr gen Himmele. Was sandte er uns herniedere?
Er sendet uns den heil'gen Geist zu Trost der armen Christenheit. —
4. Nun bitten wir den heil'gen Geist um den rechten Glauben allermeist,
Daß er uns behüte an unserm Ende, wenn wir heimfahr'n aus diesem Elende. —

Jedes Gesetz schließt mit dem Rufe „Kyrie eleison". Nach äußeren

und inneren Zeugnissen sehr alt — 2 und 3 gehen sicher ins 12. Jahrh. zurück — sind die Gesetze treffende Beispiele dafür, wie die Kirche die Hauptgedanken scharf und knapp dem Volke darbot. Nur Tatsachen, aber die wichtigsten, keine Begründung, keine Betrachtung.

Die anderen Festlieder sind wohl meist außerhalb des Kirchengebäudes gesungen worden.

Ein altes Verkündigungsliedchen „Es flog ein Täublein leise zu einer Jungfrau fein" ist leider ganz verstümmelt. Die Verkündigung fällt im 16. und 17. Jahrh. in Anlehnung an beliebte weltliche Volkslieder dem geistlichen Jäger zu:

Es wollt gut Jäger jagen
wohl in des Himmels Thron.
Was begegnet ihm auf der Heiden?
Marie, die Jungfrau schon.

Ein anderes inniges Verkündigungslied beginnt mit dem Bilde, das schon bei Herodot als Traum Mandanes, der Mutter des Perserkönigs Cyrus, begegnet:

Und unser lieben Frauen der träumet ihr ein Traum,
wie unter ihrem Herzen gewachsen wär' ein Baum.

Als „altes katholisches Triersches Christliedlein" kommt seit dem Jahre 1600 in katholischen Gesangbüchern das liebliche „Es ist ein Ros'[1]) entsprungen" vor, das gewiß viel älter ist und seit etwa fünfzig Jahren auch in den evangelischen Kirchen, wenn auch nicht als allgemeines Lied, sondern vom Kirchenchore gesungen wird. Noch älter, schon im 15. Jahrh. belegt, ist das in mannigfacher Gestalt erscheinende Weihnachtslied der Rheinschiffer, in dem möglicherweise uraltheidnische Erinnerungen stecken:

1. Es kommt ein Schiff, geladen
bis an sein höchstes Bord,
bringt uns den Sohn des Vaters,
bringt uns das ew'ge Wort.

2. Das Schifflein, das geht stille
und bringt uns reiche Last,
das Segel ist die Minne,
der Heil'ge Geist der Mast.

3. Auf einer stillen Woge
kommt uns das Schiffelein,
es bringt uns reiche Gabe,
die hehre Königein.

4. Marie, du edle Rose,
aller Sälden du ein Zweig,
du schöne Zeitenlose,
mach' uns von Sünden frei.

Ferner gibt es zu Weihnachten Wiegenlieder Mariens, Krippen- und Hirtenlieder. Sie werden in katholischen Gegenden meist in der Familie bei der Weihnachtsbescherung vor der dort anstatt des Weihnachtsbaumes gebräuchlichen Krippe gesungen. Nach der Kirchen-

---

1) Die Lesart „Reis" statt „Ros'" ist eine gelehrte Schlimmbesserung nach Jesaia 11,1; in alten Drucken kommt nur „Ros'" vor.

spaltung hat jedes der beiden Bekenntnisse dem Volksgesange ein Weihnachtslied geliefert. Luther dichtete, in Anlehnung an den Anfang eines beliebten Kranzliedes, sein „Vom Himmel hoch da komm ich her", und dem liebenswerten Herzen des katholischen Dorfpfarrers Joseph Mohr entquoll das schönste und beliebteste aller Weihnachtslieder: „Stille Nacht, heilige Nacht".

Zu Dreikönigen singt man noch heute bei den üblichen Umzügen das bekannte Sternlied: „Die heil'gen drei Könige mit ihrem Stern, die kamen her aus Morgenland fern". Dagegen ist verklungen „von drei Königen das Lied, sie liegen zu Köln am Rheine".

In den Fasten sang man im 16. und 17. Jahrh. bei Prozessionen den „Uralten Ruf zu Christo", wie das Lied 1609 genannt wird. Es wuchs bis zu 40 Gesetzen aus, als es um 1540 von einem evangelischen Laien eine neue Bearbeitung erfuhr. Von größerem dichterischen Reize ist das unvergessene Lied von Jesu Leiden:

1. Da Jesus in dem Garten ging und sich sein bittres Leid anfing,
da trauert alles, was da was, da trauert Laub und grünes Gras.
2. Die falschen Juden in ihrem Zorn schlugen ihn mit gar scharfem Dorn,
sie schlugen ihm in einer Stund viel mehr denn über tausend Wund.
3. Marie hört ein Hämmerlein: „O weh, o weh, des Sohnes mein!
o weh, o weh, meines Herzens Kron'! Mein Sohn, mein Sohn will mich verlohn!"
5. „Johannes, liebster Diener mein, laß dir meine Mutter befohlen sein!
nimm s' bei der Hand und führ s' hindann, daß sie nicht seh meine Marter an!"
7. Da kam ein blinder Jud' gegangen, führt einen Speer an einer Stangen.
Er führt ihn stark in seiner Faust, stach Gott gegen seinem Herzen auf.
8. Die Feigenbäum' die bogen sich, die harten Fels zerkloben sich,
die Sonne verlor den klaren Schein, die Vögel ließen ihr Singen sein.

Am wertvollsten sind aber die märenähnlichen Lieder von Mariens Wanderung nach Golgatha. „Es ging sich aus unsre liebe Fraue in einem kühlen Taue" dehnt sich bis zu hundert Gesetzen aus; es führt in das 14. Jahrh. zurück. Heute noch sehr bekannt ist:

1. Maria ging aus wandern,
alle Länder auszugohn,
wollt suchen ihren Sohn.
2. Was begegnet ihr auf der Reise?
St. Petrus, der heilige Mann,
ganz traurig schaut s' ihn an:
3. „Habt ihr denn nicht gesehen
meinen allerliebsten Sohn,
ich such ihn lange schon."
4. „Ja ich hab ihn gesehen
vor einem Judenhaus,
ganz traurig sah er aus."
5. „Was trug er auf seinem Haupte?"
„Von Dornen eine Kron,
das Kreuz das trug er schon."
6. „Wie weit hat er's getragen?"
„Von Jerusalem vor die Stad
wo er gelitten hat."

7. Da kam die betrübte Mutter,
sie weint so bitterlich
um ihren lieben Sohn.

8. „Maria, laß das Weinen!
die Marter die ist mein,
das Himmelreich ist dein."

Die Weise des sehr trockenen Liedes von den sieben Worten Jesu am Kreuze, das bei beiden Bekenntnissen bis tief in das 17. Jahrh. hinein beliebt war, wurde vielfach zu anderen, auch weltlichen Liedern verwandt. Im 16. Jahrh. war das Judaslied sehr beliebt.

O du armer Judas, was hast du getan, daß du deinen Herrn so hast verraten lahn?
darum in der Hölle mußt du leiden Pein, Luzifers Geselle mußt du ewig sein.

Zu Ostern wurde auf Umzügen „Freut euch alle, ihr Christenheit, Jesus hat überwunden" gesungen. Im großen und ganzen betrachtend, bringt es mit der beim Volke sehr beliebten Gestalt Magdalenens auch Erzählung. Dieser Liebling des alten Passionsspieles gibt schon im 13. Jahrh. Anlaß zu einem Liede. Weiter war das Lied von den drei Marien sehr beliebt: „Es gingen drei heil'ge Frauen des Morgens in dem Taue."

In dem geistlichen Mailiede stecken Reste des alten weltlichen:

Wer nun wölle maien
in dieser lieben Zeit,
dem zeig' ich einen Maien,
der uns Freude geit.

Der Maie, den ich meine,
das ist der süße Gott.
Da er ging auf Erden,
da litt er manchen Spott.

Das Lied geht auf die Mystiker zurück, wie auch die meisten alten Jesuslieder; Jesus ist da der Weingarten, die Blume auf der Heide, das „Blümlein hübsch und fein, das mir tut wohl gefallen".

Die Marienlieder im Volksmunde fallen gar sehr gegen früher ab. Solche innigen Klänge wie im Arnsteiner Marienleiche des 12. Jahrh. hören wir nicht mehr. Das bekannteste ist das alte Wallfahrtslied:

Dich, Mutter Gottes, ruf ich an,
bitt für uns, Maria!
Tu uns in Ängsten nicht verlahn,

Jesum, deinen Sohn, der Not ermahn',
die er um menschlich Geschlecht wollt' han,
bitt für uns, Maria!

Lange am Leben gewesen ist das mystische Lied:

Ich weiß eine Magd schöne,
die trägt den höchsten Preis;
wer ringt nach ihrem Lohne?
Sie ist bei Diensten weis.

Bei ihr sind andre Frauen
wie Blümlein auf der Auen:
sie ist ein Lilienreis.

Die Lieder zu Ehren der anderen **Heiligen** sind bald kurze Anrufungen, bald ausführlichere Erzählungen. Ein Bittlied, das nacheinander alle Apostel und Evangelisten, die Heiligen Ulrich, Simprecht, Nikolaus und Veit anruft, fängt an:

O lieber Herr Sankt Peter, wir rufen dich an mit Fleiß.
Daß du wolltest bitten Christ vom Himmelreich.
Wir sagen immer Dank mit englischem Gesang:
Sankte, Sankte, Sankte domine, Jesu Christe!
Herr, erbarm dich über uns, Herr, sei gnädig uns!

In der Schlacht rufen die Deutschen den heiligen Michael an:

O unüberwindlicher Held Sankt Michael!
Komm uns zu Hilf, zieh mit ins Feld!
Hilf uns hier kämpfen, die Feinde dämpfen, Sankt Michael!

So werden als Nothelfer Georg, der Schutzheilige der Landsknechte und Reiter, Lorenz, Wolfgang, Magdalena angerufen.

Von **Legendenstoffen** sind am beliebtesten gewesen: Michael, der im Berge Gargano saß, „drei Meil in Meeres Grund", und der Pilgrime im fremden Lande hütet, daß sie mit trockenen Füßen durch das Meer kommen; Georg, mit dessen Hilfe Kaiser Friedrich in einer Schlacht „mit sechshundert Gesellen vierzighunderttausend Rebellen samt Hauptleuten und Koronellen" schlägt, unter dessen Beistande König Eduard von England die ins Land gedrungenen Feinde vertreibt und der den Knaben Theodorus zu einem gottgefälligen Leben erzieht; Christoph, der Jesum übers Wasser trägt; Wolfgang, der seine Kirche mit Hilfe des Teufels baut, der dann anstatt des ersten Pilgers einen Wolf zum Lohne erhält; Martin, der fromme Krieger, und Katharina, die in Not und Tod standhafte reine Jungfrau.

Geschichtliche Erinnerungen enthalten nur wenige geistliche Volkslieder. Zu Wall- und Bittfahrten war ein uraltes, ursprünglich für **Kreuzfahrten** bestimmtes Lied gebräuchlich:

In Gottes Namen fahren wir,
seiner Gnaden begehren wir.
Nun helfe uns die Gottes Kraft
und das heilige Grab,
da Gott selber inne lag.
Kyrieleis.

Die Anfangszeile wird schon von Gottfried von Straßburg angeführt. Bei Göllheim (1298) diente das Lied als Schlachtgesang.

Die durch den „schwarzen Tod" (1349) zu ihren Fahrten angeregten Geißler sangen:

Jesus der ward gelabt mit Gallen;
des sollen wir an ein Kreuze wallen.
Nun hebet auf die Euern Hände,
daß Gott dies große Sterben wende.

Im 14.—16. Jahrh. wallte man in großen Scharen nach St. Jakob in Nordspanien. Das Pilgerlied der Jakobsbrüder ist inhaltlich von großem Reize, von geistlichen Gedanken ist allerdings darin kaum etwas zu spüren. Auf den Jakobston und nach dem Muster dieses Liedes angelegt gibt es auch andere allgemeine Wallfahrtslieder.

Im 15.—16. Jahrh. löſten die Michaelsbrüder die Jakobsbrüder ab. Ihr Wallfahrtslied, bereits in der ältesten Fassung stark zersungen, ist noch in Trümmern erhalten. Das jetzt beliebteste Wallfahrtslied beginnt, nach einer Fassung des 16. Jahrh., mit dem Gesetze:

Gelobt sei Gott der Vater
in seinem höchsten Thron,
gelobt sei der Seligmacher,
sein eingeborner Sohn.

Gelobt sei auch der Tröster,
der lebendmachende Geist,
der einzige Gott und Herrscher,
die höchst Dreifaltigkeit.

Von allgemeinen geistlichen Liedern hat der Volksgesang angenommen: Luthers „Feste Burg", Nikolaus Decius' „Allein Gott in der Höh sei Ehr'", den Lobgesang „Großer Gott wir loben dich", Julius Stegmanns „Ach bleib mit deiner Gnade", Martin Rinkarts „Nun danket alle Gott", der Kurfürstin Henriette (?) „Jesus meine Zuversicht", Paul Gerhards „Befiehl du deine Wege" und Gerhard Tersteegens „Ich bete an die Macht der Liebe", seitdem Beethovens Vertonung durch den Zapfenstreich allgemein bekannt geworden ist. Ohne bekannte Verfasser sind „Was mein Gott will, das gescheh' allzeit" und das katholische Lied vom Tode als Schnitter, im Volke weit verbreitet und von Goethe sehr geschätzt:

1. Es ist ein Schnitter, heißt der Tod,
hat Gewalt vom großen Gott,
heut wetzet er das Messer,
es schneidet schon viel besser.
Bald wird er drein schneiden,
wir müssen's nur leiden.
Hüt dich, schönes Blümelein!

2. Was heut noch grün und frisch da steht,
wird morgen weggemäht,
die edle Narzissel,
die englisch Schlüssel,
der schöne Hyazinth,
die türkische Bind.[1])
Hüt dich, schönes Blümelein.

So fallen alle Blumen unter der Sense des Todes.

8. Er macht so gar kein Unterschied,
geht alles in einem Schnitt,
der stolze Rittersporn
und Blumen in dem Korn,
da liegen s' beisammen,
man weiß kaum den Namen;
hüt dich, schönes Blümelein!

9 Trutz, Tod! komm her, ich fürcht dich nit!
Trutz! komm und tu einen Schnitt.
Wenn er mich verletzet,
so werd' ich versetzet
in himmlischen Garten.
Ich will es erwarten.
Freu dich, schönes Blümelein!

1) Türkenbund.

Bei Bestattungen singt die Schuljugend auf dem Lande noch heute den alten Choral:

Wenn mein Stündlein vorhanden ist,
und soll hinfahr'n meine Straße,
so geleit du mich, Herr Jesu Christ,
mit Hilf mich nicht verlasse.

Mein' Seel' an meinem letzten End'
befehl' ich dir in deine Händ',
du wollest sie mir bewahren!

In neuester Zeit sind ins Volk gedrungen: Friedrich Röders „Harre meine Seele", Julie v. Hausmanns „So nimm denn meine Hände", das altniederländische Gebetslied „Wir treten zum Beten", Gustav Knaks „Laßt mich gehen" und Ludwig Jörgens' „Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh'?" So sang man schon im 15. Jahrh.:

Ich wollt', daß ich daheime wär' und aller Welte Trost entbehr'.
Ich mein', daheim im Himmelreich, da ich Gott schaute ewiglich.

VI. Spielmännische Volkslieder.

Wir kehren zur Welt des Mittelalters zurück, zum Spielmanne, den wir nunmehr als den Verfasser eines großen Teiles der noch heute lebenden Volkslieder kennen lernen wollen.

Im Gegensatze zum Skope, der wohl stets auch Dichter gewesen war, war der Spielmann der Hauptsache nach Musikant, der die Dichtung anderer vortrug und gelegentlich daran herumbosselte; die Dichter bildeten in der Schar sicher die kleine Minderheit. Aber auch der Spielmann, der nur fremdes Gut mit sich herumtrug, beeinflußte den Volksgesang nach Form und Inhalt in starkem Maße und gab ihm schon frühe jenes Gepräge des Ausgeglichenen, das bei dem großen Umfange des Sprachgebietes uns heute noch so auffällt. Diese weniger selbständige Tätigkeit des Spielmannes kommt zum Teile dem Mailiede (S. 41) zugute, wie ich in meinem „Minnesang" (ANuG 404, S. 6) ausgeführt habe; doch verdankt dieses Lied dem Spielmann nur Äußerlichkeiten, seelische Vertiefungen gehn auf den Vaganten oder später den ritterlichen Sänger zurück. Die neuen Liedarten — Wechselzwiegesang mit Streitgedicht, Scheidelied, Tagelied, Liebeswechsel und das Einzellied mit der Klage der Verlassenen — sind a. a. O. gekennzeichnet. Die schon dem frühesten Minnesange bekannte Herbstklage findet noch im heutigen Volksliede in sehr altertümlichen Gesetzen Ausdruck:

Der Sommer geht ummi, fall'n d' Läuberl vom Bam.
Wenn einmal mein lieb Schatzerl aus Österreich kam! —
Nun fall du Reif, du kalter Schnee, fall' mir auf meinen Fuß!
Das Mägdlein ist über hundert Meil, und das mir werden muß. —
Ich lag unter einem Baum die liebe lange Nacht
in meins Feinsliebchens Armen bis an den Tag.
Die Blätter von dem Baume die fallen ab auf mich.
Mein Schatz hat mich verlassen. Das kränket mich.[1])

Damit ist das eigentliche Liebeslied, das seelische Empfindung, nicht mehr allein sinnliches Verlangen ausdrückt, für den Volksgesang gewonnen.

Mit dem Mailiede aufs engste verschwägert ist das Kranzlied, aus dem wir noch gut den Spielmann als Vorsinger heraushören:

Ich komm' aus fremden Landen her und bring' euch viel der neuen Mär.
Der neuen Mär bring ich so viel, mehr denn ich euch hier sagen will.

Im 13. Jahrh. müssen dann durch spielmännische Vermittelung viele Züge aus dem Minnesange ins Volk gedrungen sein; die Minnesänger ließen ihre Lieder durch Spielleute verbreiten. Bis ins 16. Jahrh. hat sich das berühmte Falkenlied Kürnbergs als Volkslied erhalten. Noch heute wird „Es wollte ein Küferlein wandern" gesungen, das auf Gottfried von Neifen (13. Jahrh.) zurückgeht, und Neidhards Dichtungsart ist noch an frischem Leben. Sonst beschränkt sich der Einfluß des Minnesangs auf das Volkslied auf Einzelzüge. Vorhöfisch ist noch das Bild vom Herzverschließen, das seit dem Ende des 12. Jahrh. durch die volkstümliche Liebesdichtung wandert. Bekannt ist das entzückende mittelhochdeutsche Gesetzchen:

Du bist mein, ich bin dein. Des sollst du gewiß sein.
Du liegst verschlossen in meinem Herzen.
Verloren ist das Schlüsselein. Du mußt immer drinnen sein.

So halten das Bild fest die „zween Heuer zu Freiberg in der Stadt" die (1536) so wohl singen „bei Met und kühlem Wein; daneben ist gesessen der Wirtin Töchterlein":

Bei meines Buhlen Haupte da steht ein güldner Schrein.
Darin da liegt verschlossen das junge Herze mein.
Wollt' Gott, ich hätt' den Schlüssel! Ich würfe ihn in den Rhein!
Wär' ich bei meinem Buhlen, wie möchte mir baß gesein!"

---

1) Vgl. auch den Anfang der „jüngsten Nonne" in der zersungenen Fassung, S. 36, und das niederdeutsche „Abendlied", S. 96.

Abgeschwächt lebt das Bild in den Verszeilen: „Tu mir dein Herz aufschließen, schleuß mich, Herzlieb, darein" und in einem lieblichen neuzeitlichen Liebesliedchen von allgemeinster Verbreitung:

Es wollte sich einschleichen ein kühles Lüftelein.
„Geh du zu deinesgleichen." „Du sollst mein eigen sein.
Verlassen will ich dich nicht, wenngleich das Herz mir bricht."
„Treu und beständig sollst du sein." „Du sollst mein eigen sein."
Ich hör' ein Vöglein pfeifen, das pfeift die ganze Nacht,
vom Abend bis zum Morgen, bis daß der Tag erwacht:
„Schließ du dein Herz wohl in das mein', schließ eins ins andre hinein!
Daraus soll wachsen ein Blümelein, das heißt Vergißnichtmein."

Das Bild vom Rosenbrechen, das schon Walther und Neidhard verwenden, bleibt bis heute in der alten Bedeutung verständlich, doch gewinnt es, wie schon bei Neidhard, im neueren Liede meist die Färbung: „Wer Rosen will abbrechen, der scheu die Dornen nicht", wie es im berühmten Liede: „Wer lieben will, muß leiden; ohne Leiden liebt man nicht" heißt. Goethes „Haideröslein" ist eines der beliebtesten Lieder geworden. Meist aber blüht im heutigen Volksliede der Rosengarten mehr verborgen, und ich glaube, er blüht so schöner, als damals, wo das Bild noch deutlicher war (S. 60; 37). Ein liebliches Lied hält einen schweren Augenblick im Menschenleben fest:

1. Wo ist denn das Mädchen, das mich so lieb hat?
Ist draußen im Garten, bricht Röselein ab.
2. Was tust du im Garten? Komm zu mir herein,
und klag mir dein Jammer und klag mir dein Pein.
3. Was soll ich dir klagen, herztausiger Schatz?
Wir beide müssen scheiden und finden kein Platz.
4. Ach Scheiden, ach Scheiden, ach Scheiden tut weh,
wenn zwei verliebte Seelen voneinander müssen gehn.

Hier will ich noch einige weitere dichterische Verwendungen der Pflanzen anführen, die wahrscheinlich durch den Spielmann in den Volksgesang gekommen sind. Da haben wir die herabfallenden Rosen. Der Verliebte träumt im Garten vom fernen Lieb:

3. Und da ich auferwachet, da war es alles nicht,
denn nur die lichten Röselein, die reisten — fielen — her auf mich.
4. So reis', so reis', feins Röselein! So laß dein Reisen sein!
Hat mir ein feins Maidlein verheißen, sie wollte mein eigen sein.

Es ist möglich, daß dies Bild auf Walter von der Vogelweide zurückgeht. Ein beliebter Wanderreim (S. 33) verwendet das Schneien

roter Rosen, um das „Nie" auszudrücken. Aus diesen Keimen hat sich dann allmählich die Rolle entwickelt, die heute im Volksliede die fallenden Rosen spielen.

Sehr beliebt ist dann die Staude oder der Strauch gewesen, die ohne ersichtlichen Zweck, aber stimmungweckend verwandt werden, besonders zu Liedanfängen. Heutzutage ist das vergessen. Sollte damit der Ort des Stelldicheins angedeutet werden? Der Liebevergessene strauchelt mit dem Rosse über die Fenchelstaude; der von der Liebsten Getrennte klagt: „Hatt' mir ein Espenzweigelein gebogen zu der Erde. Der liebste Buhle, den ich han, der ist mir leider ferne." Als Liedanfang beliebt ist: „Ich weiß mir ein Haselsträuchelein, das neigt sich zu der Erde. Ich weiß mir ein hübsches Mägdelein, das muß mein eigen werden." Spielmännisch ist dann auch die Verwendung märchenhaft kostbarer fremdländischer Gewürze, wie z. B. in der Umdichtung eines beliebten Märenanfanges: „Es leit ein Schloß in Österreich, das ist so wohl erbauen von Zimmet und von Nägelein. Wo findt man solche Mauern?" So sind auch die so sehr beliebten Muskaten und Nägelein — Gewürznelken — aufzufassen und wohl auch der Rosmarin, der gewöhnlich mit Lorbeerblättern zusammen erscheint; wenigstens hat er in beglaubigten Volksliedern keine tiefere sinnbildliche Bedeutung. Hierher gehört auch das zauberhafte Pflanzenhaus in einem noch heute vielgesungenen Liede, das mit dem Traume vom Rosenfallen beginnt:

3. Ich brach mir ab die Röslein zu einem Kranze,
ich schickt sie meinem feinen Lieb zum Lobetanze.[1])
4. Und wie der Tanz am besten war, so war das Geigen aus.
Da wollt' ich sie heimsuchen und hatt' kein eigen Haus.
5. So baut ich mir ein Häuselein von Petersilien.
Womit war es bedeckt? Mit roten Lilien.

„Petersilie, das edle Kraut" wird zu Kranzliedern verwandt.

Die Verwendung der Pflanze zu Sinnbildern gehört dem späteren Schreiber, nicht dem Spielmanne an. Eine tiefere Bedeutung legt aber der Spielmann schon den drei Lilien bei, die in seiner Märe dem Grabe unschuldig Getöteter oder unglücklich Liebender entwachsen. So wachsen sie auf dem gemeinsamen Grabe des Ritters und der Madame; auf dem des Grafen Friedrich, der aus Versehen seine Frau tötet und auf dem der allzu jung verheirateten Markgräfin; vgl. auch SS. 28 u. 91.

1) Verlobungstanze.

Die meisten Tierbilder des Volksliedes stammen sicher von der spielmännischen Vermittlung her, im letzten Grunde wohl aus der Ritterdichtung. Die Menschen erscheinen in Tier-, meist Vogelgestalt. Ein Lied fängt z. B. an: „Wär' ich ein Falke, so wollt' ich mich erschwingen gen Heidelberg wohl über die hohen Zinnen", und ein anderes schließt: „Wollt' Gott, ich wär' ein wilder Schwan! ich wollt mich schwingen über Berg und Tal, wohl über die wilde See! so wüßten all meine Freunde nicht, wo ich hinkommen wär'." Ein reizendes Liedchen auf launischquälende Frauen verdient ganz mitgeteilt zu werden. Es ist im Nibelungengesetze gehalten und zeigt durchaus spielmännische Reim- und Verskunst:

1. Ich weiß ein kleines Waldvögelein, das ist hübsch und fein.
Es flog wohl nächten spate vor Liebes Fensterlein.
Es flog ihr auf den Geren [1]), es flog ihr in den Schoß.
Sie schriet [2]) ihm sein Gefieder. Ihr beider Freude war groß.

2. „Nun fleug, nun fleug, gut Vögelein!" „Wie kann ich fliegen?
Du hast mir abgeschroten all mein Gezierde.
Du hast mir abgeschroten kurz und nicht zu lang.
Der einen lieben Buhlen hat, der tut gar manchen Affengang.

3. „Fern in des Meeres Grunde da schwimmt ein Hechtelein.
Was trägt's in seinem Munde? Von Gold ein Fingerlein.
Es ist das allerbeste Gold, und das ich jemals sah.
Könntest du mir's, Lieb, gewinnen: ich wollt' dich desto lieber han."

4. „Wie könnt ich dir's gewinnen, du Herzeliebe?
So kann ich doch nicht schwimmen und Wasser trüben.
Ich hab doch, Lieb, gerühret, gerühret, keinen Grund.
Wenn ich dir nicht gefalle, gib mir Urlaub, du roter Mund!"

Ein Lied, das wie so viele französische, die Liebe zu einer Frau besingt, die mit einem alten Manne verheiratet ist, hebt an: „Es jagt ein Falke zwei weiße Hermelein". Hierher gehört der Liedanfang:

1. Zum Stolpen :|, |: da steht ein hohes Haus;
da fleugt wohl alle Morgen eine weiße Taube heraus.

2. Die Taube :|, |: die hat einen weißen Fuß.
Sie schwingt sich alle Morgen Frau Malerin in den Schoß.

Ferner: „Mein Feinslieb ist hinweggeflogen zu einem grünen Zweige. Wer will mir die winterlange Nacht meine Zeit und Weil vertreiben?" Die Eule ist das Sinnbild des verhaßten Ehemannes:

---

1) Spitz zulaufender Schoß des Obergewandes.
2) von schroten „schneiden".

1. Wohl hinter meines Vaters Hof da fliegt eine weiße Taube.
„Ich bin so manchem Falken entflohn, gefangen hat mich eine Eule.
2. Der Eule, die mich gefangen hat, der will ich wohl entfliegen
gen Regensburg über die Mauern ein zu meinem stäten Liebe."

Der Kuckuck spielt eine ähnliche Rolle. Bald ist er das Sinnbild des Liebeverlassenen oder Verschmähten, bald des treulosen Liebsten:

1. Es wollt' eine Jungfrau Sperber sahn, da flog ein Gutzgauch auf ihr Netze.
Sie hub ihn auf, sie zog ihn auf, sie begann ihn auf ihr Hand zu setzen.
2. Da sie ihn aufgehoben hatt' und also listig auferzogen:
Da flog der Gutzgauch vor jenen Wald. Da war die Jungfrau betrogen.

Da der Kuckuck dem Sperber sehr ähnlich sieht — das Volk glaubt, er verwandle sich im Herbst in diesen Vogel—, so ist das Bild klar.

Wie dem Falken in **Kürnbergs** herrlichem Liede wird der **Nachtigall** das Gefieder mit Gold und brauner Seide durchflochten. Dieser Vogel ist, wie im Mailiede und seinen ritterlichen Fortsetzungen, der Liebling des Volksliedes, Botin und Vertraute der Liebenden:

1. Ich ging durch einen grasgrünen Wald, da hört ich die Vögelein singen.
Sie singen so jung, sie singen so alt, die kleinen Vögelein in dem Wald,
ich hör' sie so gerne wohl singen.
2. „Sing nur, sing nur, Frau Nachtigall, sing mir von meinem Feinsliebchen!
Sing mir es so hübsch, sing mir es so fein, heut abend, da will ich bei dir sein,
will ruhn in deinen Armen." —

1. „Nachtigall, ich hör' dich singen, 's Herz im Leib möcht mir zerspringen.
Komm nur bald und sag mir wohl, wie ich mich verhalten soll.
3. Nachtigall, wo ist gut wohnen? „Bei der Linde, bei der Dohnen [1]),
bei der schönen Frau Nachtigall." Grüß mein Schatz vieltausendmal!

Ein junges Lied rät „Klag den Vöglein in der Luft, die dich nicht verraten", was zufällig an Walther erinnert. Neuerdings klagt durch ungewolltes Zersingen die Nachtigall über den Verlust der Liebsten, wie schon immer die **Turteltaube**: „Das Turteltäublein so hübsch und fein, es ruht nie auf einem grünen Zweigelein, es trinkt auch niemalen das Wasser so rein, es schlägt erst mit beiden Flügelein drein." **Amsel** und **Lerche** kommen erst in jungen Volksliedern vor (S. 120).

Auf den höfischen Minnesang geht die bedeutende Stellung zurück, welche die von den Aufpassern geübte **Hut**, „huote", noch im heutigen Volksliede einnimmt. Der Liebesbund soll **geheim** bleiben, die Liebenden dürfen sich also nicht unvorsichtig verraten. Hierher gehört das

1) Baumkrone.

bekannte Gesetz: „Es ist mir ein Goldringelein auf meinen Fuß gefallen. So darf ich's doch nicht heben auf, die Leute sehen's alle." Daß das geschenkte Ringlein nicht getragen werden kann „vor Rittern und vor Knechten", beklagt die Schöne in einem vielverwandten Wanderreime der Mären und Graslieder. Wie eine Übertragung der Liedzeile der vorhöfischen Zeit „Heimliche Liebe die ist gut" mutet der außerordentlich beliebte Wanderreim an: „Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß, wie heimliche Liebe, von der niemand was weiß." In den Bannkreis der Hut führt die Stimmung eines noch vielgesungenen Liedes, dessen älteste bekannte Fassung von 1534 stammt:

1. Wenn alle Brünnlein fließen, so soll man trinken.
Wenn ich meim Schatz nicht rufen darf, tu ich ihm winken.
2 Ich winke ihm mit den Augen und trete ihm auf den Fuß.
'S ist eine in der Stuben drin, und die mir werden muß.
3. Warum soll sie's nicht werden? Ich seh' sie ja so gern.
Sie hat schwarzbraune Äugelein, die glänzen wie zwei Stern.
4. Hat auch zwei rote Bäcklein, sind roter als der Wein.
Ein solches Mädchen findt man nicht wohl unterm Sonnenschein.

Daß der Name der Geliebten nicht genannt werden darf, fanden wir S. 31. Die „Merker" des Minnesanges leben außerordentlich gegenständlich im heutigen Volksliede als die „Leute" oder „Leutchen" weiter, während sie früher „Freunde" oder „Kläffer" heißen.

Dem Spielmanne verdankt das Volkslied weiter eine unendliche Menge rednerischen Schmuckes. Er fand die stehenden Beiwörter: apfelgraues Roß, brauner Schild, blankes Schwert, roter und kühler Wein, schwarzbraunes Mägdlein, schnee- und schlohweiße Arme, Hände, Brüste, feste Mauern, hohe Burgen und Berge, tiefe Kerker und Täler, braune, grüne, lichte, schlichte, weite, breite Heiden, breite Straßen und enge Gassen, rote und spitze Schuhe, Linden, oben breit und unten schmal. Und ihm gehört die Prägung der Vorgänge zu ständigen Bildern an, die zum festen Besitze unserer dichterischen Anschauung geworden sind: Das Fräulein bückt sich über die Zinne, wie das Bürgermädchen am Laden liegt, der Scheidende wendet sich im Sattel noch einmal um, der Einkehrende bindet sein Roß an eines Baumes Ast, Liebende schreiten Hand in Hand, Trauernde gehn weinend über die Steine, den Gefallenen ist vorn der Rock zu kurz und hinten gar so lange, Gefangenen wird im tiefen Turme weiß der Bart und grau das Haar, Befreite singen jauchzend auf weiter Heide.

Von hervorragender Bedeutung ist die nicht bloß vermittelnde, sondern selbstschaffende Tätigkeit des Spielmanns auf dem Gebiete des kurzen erzählenden Gedichtes gewesen. Zwar rühren viele dieser Gedichte auch von Leuten anderer Stände her, und auch die heutige Zeit liefert dem Volksgesange noch derartige Lieder. Aber diese treten gegen die spielmännischen an Zahl und besonders an Bedeutung doch sehr zurück und verdanken ihrem Vorbilde ziemlich ausnahmslos ihr Bestes. Daher, und auch der Übersichtlichkeit wegen, will ich im folgenden diese erzählenden Volkslieder nicht nach Verfassern und Entstehungszeiten sondern.

In den Mären spiegelt sich das Leben des Tages. Aufregende Begebenheiten sind ihre hauptsächlichsten Stoffe. Der Wust ist untergegangen, wie die Bänkelgesänge bald vergessen sind, die heute das Volk der Gasse ergötzen. Aber einige Perlen sind darunter und gehen in den Liederschatz des Volkes über, dessen Grundstock sie bilden, seitdem der Heldensang verklungen ist. Und schon damals verbürgte dieselbe Geschmacksrichtung wie heute den übernommenen Liedern die Fortdauer im Volksmunde: die Bevorzugung eines ernsten Gehaltes. Ohne jeden Zweifel hat der Durchschnittsspielmann das Volk der Gasse mehr zu belustigen gesucht als ernst zu stimmen. Das Volk will Scherz hören, aber es will selbst Ernst singen. Oft trägt auch erst das Volk den Ernst in die Märe hinein.

Nur die wenigsten Mären können indessen die Deutlichkeit der Beziehungen auf wirkliche Vorkommnisse wahren; jedenfalls kann man eine Scheidung der Mären in solche mit deutlichem geschichtlichem Untergrunde uud in frei erfundene nicht vornehmen. Sicher liegen weiter in vielen Mären uralte Unterhaltungsstoffe ohne geschichtlichen Hintergrund vor. Alte eigene Volksfabeln und Weltmärchen, die durch die Dichtung des Altertums und der welschen Völker wandern, trug der Spielmann neben den neuen Mären mit sich herum und sang sie dem Volke vor.

Die wichtigsten dieser alten Stoffe sind: Aschenbrödel: „Es hat ein König ein Töchterlein, mit Namen hieß es Ännelein, es saß an einem Rainelein, las auf die kleinen Steinelein", das, von einem Krämer geraubt und an eine Wirtin verkauft, in Gefahr kommt, von ihrem eigenen Bruder entehrt zu werden; der gefangene Buhle, dessen Herz der Liebsten „in einem schwarzen Pfeffer" zu essen gegeben wird; die wunderbare, rechtzeitige Zurückführung des Liebsten, der sich durch den Ring im Becher zu erkennen gibt; die Gattin, die unerkannt in Männertracht dem Gemahle

nachzieht, der in der Fremde Frondienste tut, und ihn befreit; der Ritter Blaubart, der mit seinem Zaubersange die Mädchen verlockt, um sie zu töten; der als „Bettelmann aus Ungarland" verkleidete glückliche Buhle der Edelfrau; die Losgekaufte, die von Seeräubern gefangen war; Pyramus und Thisbe, die sich infolge einer mißverstandenen Verkettung von Zufällen das Leben nehmen und im Grabe die Vereinigung finden, die ihnen das Leben versagt; Hero und Leander, dem kein Wasser zu tief, um zur Liebsten zu schwimmen.

Auch die Heldensage liefert Mären, indem zwar der alte sagenhafte Name verschwindet, die Grundzüge der Handlung aber bleiben. So scheint im Gottscheer Ländchen noch ein Gudrunlied zu leben, und hat man in der Märe vom Todwunden vielleicht noch einen allerdings sehr zersungenen Rest aus der Wolfdietrichsage. Daneben wird der Spielmann auch in seiner eigenen Einbildungskraft Lebenslagen haben entstehen lassen, wie ein Romandichter in unseren Tagen. Er führt uns dann zwar kein wirkliches Geschehnis vor, aber doch — was für uns Nachgeborene nur dasselbe sein kann — einen in Wirklichkeit möglichen Zustand. Die Romantik in den Mären besteht erst für unser Empfinden, noch nicht für das des singenden Bauern. Romantische Mären, solche also, die einen nach Zeit und Sitte abliegenden Zustand vom Standpunkte der Gegenwart aus betrachten, gibt es erst in neuerer Zeit — allerdings kommt das alte Graslied ihnen oft sehr nahe —, aber auch schon im Volksgesange, wie z. B. dem berühmten Rinaldo Rinaldini von Goethes Schwager Vulpius; die schreckliche „Heldin wohlerzogen mit Namen Isabell" von Pfeffel; die so sehr beliebte lyrische Grabsteinmäre vom Ritter Ewald und seiner Lina „In des Gartens dunkler Laube", eine Toggenburgiade; dann eine elende Neudichtung der Blaubartsage: „Eine alte Burg mit Mauern fest im grünen Tannenwald, die war ein altes Räuberneſt, da hauste Widuwald", und ähnliches minderwertiges Zeug. Daß aus Herders „Stimmen der Völker" die beiden schönen Balladen: „Herr Oluf reitet spät und weit" aus dem Skandinavischen und „Weshalb ist dein Schwert von Blut so rot?" aus dem Englisch-Schottischen in den Volksgesang (Deutschböhmen z. B.) übernommen worden sind, ist bemerkenswert und erfreulich zugleich, wie auch die Einbürgerung von Goethes „Heideröslein" und von Uhlands „Es zogen drei Burschen".

Die im Volke lebende Märe bietet der Erklärung meist große Schwierigkeiten. Nur sehr selten ist die Handlung einheitlich, fast nie ganz durchsichtig. Meist kreuzen sich mehrere Leitgedanken. In den

Faden der Handlung sind oft Knoten geschlungen, über die sich aber das Lied ruhig hinwegsetzt. Nicht selten sind handgreifliche Widersprüche, Unwahrscheinlichkeiten, ja geradezu Unsinn. Über dem Ganzen liegt es wie ein düsterer Abendhimmel: in der Ferne verglüht die Sonne, dunkle Wolken jagen sich. Aber ab und zu leuchten unerwartet Sterne auf mit entzückend schönem Lichte. Unbefangene Gemüter, welche die echte Volksmäre bisher nicht kannten, empfinden bei ihrem Vortrage immer den Schauer des Unheimlichen. So spricht man von einem besonderen Balladentone, der mehr oder weniger allen älteren Mären eigen ist. Doch geht das Grauen nicht von Fabelwesen oder Gespenstern aus, die unsere alte Spielmannsmäre im vollsten Gegensatze zur keltischen (englisch-schottischen) und slawischen fast nicht kennt; höchstens daß einmal ein „wilder" Zwerg — „Es wohnet Lieb bei Liebe" — oder ein Totenvogel — Ulinger — vorkommt. Wenn die Buchmären Goethes und Bürgers das Außermenschliche so stark betonen, lehnen sie sich nicht an die deutsche, sondern an die fremdländische Märe an, die man damals für die vorbildliche hielt. Daß dieser besondere Balladenton den Mären gar nicht von Geburt eigentümlich, sondern nur eine Folge des Zersingens ist, habe ich S. 33ff. auseinandergesetzt. Aus dem Spielmannsliede macht das Volk etwas ganz anderes und ihm doch Ähnliches, einen Schäfermantel aus dem auf dem Schlachtfelde aufgelesenen des Offiziers. Da die Würdigung sich an die Urmäre halten muß, will ich den Leser vor den Garten führen, wo der Kunstdichter seine Blumen pflanzt, ehe sie ihm übern Zaun in den Urwald des Volksgesanges wandern. Wie es nicht anders möglich ist, sind allerdings auch die ältesten Fassungen bereits leiser oder stärker zersungen.

Die älteren Mären, aus dem 14.—16. Jahrh., verbreiten sich meist über das gesamte Sprachgebiet mit Einschluß des Niederländischen. Im Dreißigjährigen Kriege dringen einige sogar nach Dänemark und Schweden. Bei einigen der schönsten ist niederdeutscher Ursprung wahrscheinlich. Schon im 15. Jahrh. ist der, bis 1850 in Niederdeutschland gesungene, Falkensteiner bezeugt:

1. Ich sah den Herrn von Falkenstein zu seiner Burg auf reiten.
Den Schild den führte er neben sich, blank Schwert an seiner Seiten.
2. „Gott grüß euch, Herr von Falkenstein! Seid ihr des Landes Herre,
so gebt mir wieder mein schönes Lieb um aller Frauen Ehre."
3. „Den Gefangenen mein, den geb' ich nicht, der ist mir worden sauer.
Der liegt zu Falkenstein im Turm, darin soll er verfaulen."

4. „Liegt er zu Falkenstein im Turm, soll er darin verfaulen,
so will ich unter die Mauern tre'n und helfen Feinslieb trauren."
5. Und als sie unter die Mauern trat, sie hört ihr Feinslieb drinnen:
„Soll ich dir helfen, daß ich's nicht kann, das nimmt mir Witz und Sinnen."
6. „Zieht heim, zieht heim, mein Frauchen zart, und tröstet eure Waisen!
Nehmt übers Jahr einen andern Mann, der ergetzt euch eures Leides!"
7. „Nehm' ich übers Jahr einen andern Mann und müßt ich bei ihm schlafen,
so ließ' ich auch mein Trauern nicht, schlüg' er meine armen Waisen."
8. „So wollt' ich, daß ich einen Zelter hätt', alle Frauen täten reiten,
ich wollt mit dem Herrn von Falkenstein um mein Feinslieb wohl streiten!"
9. „Ach nein, ach nein, mein Frauchen zart, des müßt' ich tragen Schande.
Nehmt euer Lieb wohl bei der Hand, zieht mit ihm heim zu Lande."
10. Als sie auf die breite Heide kam, wohl laut begann sie singen:
„Nun kann ich den Herrn von Falkenstein mit meinen Worten zwingen.
11. Da ich's nun nicht hin sagen kann, so will ich's doch hin singen,
Daß ich den Herrn von Falkenstein mit Worten konnte zwingen."

In hochdeutschen Übertragungen erhält die Märe das Aussehen eines Grasliedes: die Frau wird zu einem jungen Mädchen, und der Falkensteiner fühlt sich zu ihr hingezogen.

Ursprünglich niederdeutsch ist sicher auch die schönste und bekannteste aller Mären, deren hochdeutsche Gemeinfassung so lautet:

1. Es waren zwei Königskinder, die hatten einander so lieb;
sie konnten zusammen nicht kommen, das Wasser war viel zu tief.
2. „Ach Liebchen, und könntest du schwimmen, so schwimm doch herüber zu mir!
Ich will dir zwei Kerzen anzünden, und die soll'n leuchten dir!"
3. Das hört' eine falsche Nonne, die tat, als ob sie schlief;
sie tat die Kerzen auslöschen, der Jüngling ertrank so tief.
4. Es war an ei'm Sonntagmorgen, die Leute war'n alle so froh;
nicht so des Königs Tochter, die Augen die saßen ihr zu.
5. „Ach Mutter, liebste Mutter, meine Augen tun mir so weh.
Laß mich ein wenig spazieren am Strande der rauschenden See."
6. „Ach Tochter, liebste Tochter, allein kannst du nicht gehn,
weck' deine jüngste Schwester, und die soll mit dir gehn."
7. „Ach Mutter, liebste Mutter, meine Schwester ist noch ein Kind,
sie pflückt wohl alle die Blumen, die an dem Strande sind.
8. Und pflückt sie alle die roten und läßt die weißen stahn,
so sagen gleich alle die Leute, 'das Königskind hat es getan'."
9. „Ach Tochter, liebste Tochter, allein sollst du nicht gehn,
weck' deinen jüngsten Bruder, und der soll mit dir gehn."
10. „Ach Mutter, liebste Mutter, mein Bruder ist noch ein Kind,
er schießt wohl all die Vöglein, die an dem Strande sind.
11. Und schießt er alle die zahmen und läßt die wilden gahn,
so sagen gleich alle die Leute, 'das Königskind hat es getan'."

12. Die Mutter ging zur Kirche, die Tochter ging ihren Gang,
bis sie am Meeresstrande einen armen Fischer fand.
13. „Ach Fischer, liebster Fischer, und willst du verdienen Lohn,
wirf aus deine Netze ins Wasser, fisch mir den Königssohn."
14. Der Fischer warf seine Netze, die Lote sanken zu Grund,
Er fischte und fischte so lange, der Königssohn wurde sein Fund.
15. Was nahm sie von ihrem Haupte? Von Gold eine Königskron.
„Sieh da, du edler Fischer! Das ist dein verdienter Lohn."
16. Was zog sie von ihrem Finger? Den Ring von Golde so rot.
„Sieh da, du edler Fischer, kauf' deinen Kindern Brot."
17. Sie nahm ihr Lieb in die Arme, küßte ihm den bleichen Mund.
„Ach Mund, ach könntest du sprechen, dann würde mein Herz mir gesund."
18. Sie drückte ihn fest an ihr Herze und sprang mit ihm in die See.
„Ade lieb Vater und Mutter! Ihr seht mich nimmermeh."
19. Da hörte man Glöcklein läuten, da hörte man Jammer und Not.
Hier liegen zwei Königskinder, sind alle beide tot.

Das Lied ist nach Dänemark und Schweden gedrungen. Es ist neben der jüngsten Nonne die einzige Volksmäre, die neuerdings wieder in den Städten beliebt geworden ist und, in Gesangvereinen geübt, auch auf dem Lande wieder neuen Boden gewinnt, wo sie in Gefahr war, vergessen zu werden. In vielen hochdeutschen Fassungen fängt das Lied erst mit dem 5. Gesetze an. Vielfach ist der alte Anfang durch den des seit dem 16. Jahrh. bezeugten Neidhards (S. 103) von der Judentochter ersetzt, wie anderseits dieser Neidhard vielfach den Schluß der Königskinder erhalten hat. Mit einem Neidharde muß unsere Märe überhaupt schon sehr früh zusammengeflossen sein: die langgedehnte Unterredung zwischen Mutter und Tochter, die in sämtlichen Fassungen steht, stand ursprünglich sicher in einem solchen Liede, wo die Mutter der Tochter verbot, allein zum Tanze zu gehen, sie solle Bruder oder Schwester mitnehmen (S. 103). Unsere Märe hat das ursprüngliche hochdeutsche Lied der Leandersage verdrängt, von dem wir nur Bruchstücke (16. Jahrh.) kennen:

1. Es warb ein edler Jüngling über einen breiten See
um eines Königs Tochter; nach Lieb geschah ihm weh.
2. „Ach Elslein, holder Buhle! Wie gern wär ich bei dir!
So fließen zwei tiefe Wasser wohl zwischen mir und dir."

Öfter gibt es, wie hier bei der Leandersage, mehrere ursprünglich verschiedene Lieder über denselben Gegenstand. Selten bleiben sie dann nebeneinander selbständig, wie die Lieder zur Blaubartsage.

Das hochdeutsche Urlied muß sehr alt sein: bereits in den ältesten Aufzeichnungen (Anfang des 16. Jahrh.) stark zersungen, weist es in Reimen und anderem auf die Wende des 13. und 14. Jahrh. Aber noch heute ist es, allerdings stark gekürzt, noch sehr gut bekannt nnd beliebt:

1. Es ritt ein Reiter wohl durch das Ried, er sang ein schönes Tagelied.
Er sang von heller Stimme, daß es in der Burg erklinge.

2. Die Jungfrau an der Zinne lag: „Wer ist's, der so gut singen mag?
Ach könnt' ich so schön singen! Mit dem will ich von hinnen."
3. „Jungfräulein, wollt ihr mit mir gahn? Ich will euch lehren, was ich kann,
ich will euch lehren singen ein Lied von dreierlei Stimmen."

Nachdem sie ihr gelbes Haar in Seide geflochten und sich in Silber und rotes Gold gekleidet, schwingt er seinen grünen Schild neben sich, die schöne Jungfrau hinter sich, und es geht dem grünen Walde zu. Dort warnt eine weiße Taube von einer Haselstaude: „Der Ulinger hat elf Jungfrauen gehangen, die zwölfte hat er gefangen." Die Taube sehe ihn für einen anderen an, meint Ulinger. Dann sind sie angelangt:

10. Er spreitet den Mantel in das Gras, er bat sie, daß sie zu ihm saß,
er sprach, sie sollt ihm lausen, sein gelbes Haar zersausen.

Es wird ihr immer unheimlicher; da sieht sie an einer Tanne elf Jungfrauen hangen. Sie bittet den Ulinger, ihr wenigstens die Kleider zu lassen; aber die stehen seiner jungen Schwester gut an. Dann solle er ihr doch drei Schreie gestatten. Darein willigt er: „Du bist so fern im tiefen Tal, daß dich kein Mensch nicht hören mag". Aber den dritten Schrei hört ihr Bruder doch. Er kommt eben von der Jagd zurück. „Stille mir die Hunde", sagt er zu seinem Schildknechte, „mich dünkt, ich hör' meiner Schwester Stimme".

25. Er ließ seinen Falken fliegen, er ließ seine Winde stieben,
Er eilet alsobalde zu einem finstern Walde.

Ulinger windet, nach seinem Tun befragt, nur eine Wiede, um sein Fohlen daran zu binden. Aber das Fohlen soll er selber sein, wie der Bruder meint, und Ulingers Kleider ständen dem Schildknechte gut an.

Davon ganz verschieden ist die west-, ursprünglich wohl niederdeutsche Fassung der Sage, wo der Blaubart — Halewin (Flandern) oder Gert Olbert (Münsterland) — von dem Mädchen — Ottilia (Pfalz), Schondilg (Niederrhein), Helena (Münsterland) — überlistet wird. Er fragt sie: „Willst du — wie sieben Vorgängerinnen — hangen den hohen Baum? Oder willst du fließen den Wasserstrom? Oder willst du küssen das blanke Schwert?" Sie wählt das letztere, aber sagt, er solle sein Seidenkleid ausziehen, jungfräulich Blut spritzt weit und breit. Als er sich abwendet, da packt sie sein Schwert und schlägt ihm den Kopf ab. Da lag die falsche Zunge und sprach: „In meiner Tasche ist ein Horn, da blas du ein, so kommst du fort." Aber sie denkt, viel Tuten und Blasen sei nicht gut, dann liefen ihr alle seine Freunde nach. Vor dem grünen Walde begegnet ihr seine Mutter — anderwärts auch sein Bruder — und fragt nach dem Sohne (Bruder). Der spiele mit sieben schönen Jungfrauen. Nach dem Blute auf ihren Schuhen gefragt, sagt sie im Niederländischen die Wahrheit, in den hochfränkischen Liedern bemerkt sie, sie habe gestern Geflügel geschlachtet. Das ist wohl Verquickung mit der dritten Fassung, die aus den beiden besprochenen zusammengeronnen ist. Da wird das Mädchen — Annchen, Rautendelein — von dem Sänger Blaubart — Ulrich, Heinrich — geköpft. Ihr Bruder hört, im Wirtshause beim Weine, den Todesschrei der Schwester; in dem Augenblicke kommt auch der Mörder schon zur Türe herein. Das Blut an

seinen Schuhen, das er für Taubenblut ausgibt, verrät ihn. Diese Fassung ist zu einer gewöhnlichen Mordgeschichte herabgesunken mit dem Anfange: „Als die holde Anna auf dem Breitensteine — Schleifstein, Leichenstein, am breiten Rhein — saß und kämmte sich ihr schwarzbraunes Haar", vielfach Kinderspiellied geworden, wobei der ganze Vorgang aufgeführt wird. Diese Gestalt der Märe verbreitet sich über das ganze Sprachgebiet mit Ausnahme der altniederdeutschen Gegenden zwischen Schelde und Elbe.

Während hier also die beiden Urlieder nebeneinander hergehen, ohne sich wesentlich zu stören, aber zusammen eine dritte Fassung erzeugen, die Teile der Heimatsgebiete der Urlieder einnimmt, sehen wir bei der Liedgruppe der Wassermannsbraut die beiden Urlieder ihre ursprüngliche scharfe Trennung beibehalten; nur auf einem schmalen Grenzsaume finden sich oberflächliche Berührungen. Beide Lieder sind offenbar immer nur in hochdeutscher Fassung gesungen worden, auch in niederdeutschen Gegenden.

Das schönere, kenntlich an dem Kehrreime „Die schöne Hannele" (Agnete, Agnese, Agnina Fee, Lilofe, Dorothee), ist nur im Osten der Elbe-Saale bezeugt, also auf einst slawischem Boden:

Es freit ein wilder Wassermann —
von dem Berg [und tiefen Tal] bis über die See —
er freit nach königlichem Adelstamm,
nach der schönen Hannele.

Bei einem Gange über die Brücke von Gold, die er für sie hat bauen lassen, versinkt sie mit der Brücke und lebt nun sieben Jahre, in denen sie sieben Söhne gebiert, im Wasser. Da hört sie die Heimatsglocken, und voller Sehnsucht geht sie zur Kirche.

10. Und als sie auf den Kirchhof kam,
da neigt sich Laub und grünes Gras vor der schönen Hannele.
11. Und als sie in die Kirche kam,
da neigt sich Graf und Edelmann vor der schönen Hannele.
12. Der Vater macht die Bank ihr auf,
die Mutter legt das Kissen drauf der schönen Hannele.
13. Sie nahmen sie mit zu Tische
und trugen ihr auf viel Fische der schönen Hannele.
14. Und als sie den ersten Bissen aß,
fiel ihr ein Apfel in den Schoß der schönen Hannele.
15. „Ach herzensliebe Mutter mein,
werft mir den Apfel ins Feuer 'nein mir armen Hannele."
16. „Willst du mich denn verbrennen,
wer soll unsere Kinder ernähren, du schöne Hannele?"
17. „Die Kinder wollen wir teilen gleich beid'.
Nehm ich ihrer drei und du auch drei, du schöne Hannele."

18. „Das siebente wollen wir teilen gleich,
nehm ich ein Bein und du ein Bein, du schöne Hannele."
19. „Und eh ich mir laß mein Kind verteil'n,
viel lieber will ich im Wasser bleiben, ich arme Hannele."

So in Schlesien; in Ostpreußen und der Mark ermordet der Wassermann die Dorothee auf dem Kirchhofe, weiter nach Westen verblaßt der alte Ausgang noch mehr.

Das andere Lied erinnert an das erste nur in einem Zuge, der geheimnisvollen Brücke. Sonst hat es nur in einer östlichen Fassung (Priegnitz) eine Erinnerung an die Gestalt des Wassermanns bewahrt; denn das könnte, wie die Worte, mit denen Fassungen aus östlichen Gegenden — Böhmen-Mähren und Priegnitz — beginnen „Es freit einmal ein Wassermann" dem ersten Liede entstammen. Das zweite hebt überall, auch in der mundartlichen Fassung der Siebenbürger Sachsen, an: „Es ritt ein König wohl über den Rhein", oder hat, wie meist, diesen Eingang ganz aufgegeben. Es ist daher fraglich, ob man das Lied überhaupt mit der Wassermannsage zusammenbringen darf. Das Verbreitungsgebiet dieser Märe ist alles hochdeutsche Land westlich der Elbe-Saale. Der Gang ist hier folgender:

Christinchen sitzt kummervoll im Garten, die Rosen abzuwarten. Sie soll über den Rhein, den fremden König heiraten; aber sie hat längst am Himmel gesehen, daß sie im Rhein soll untergehn. Sie bittet vergebens die Eltern, sie noch ein Jahr zu Hause zu behalten. Nun kommt der Bräutigam mit großem Trosse, seine Braut abzuholen. Auf der Grünheide begegnen ihr zwei Schwäne: „Ihr fliegt wohl hin, wo Freude ist; ich fahre hin, wo Elend ist." Am Rheine traut sie sich nicht über die Brücke. Der Bräutigam läßt vierundvierzig Wagen hinüberfahren, zum Beweise, daß die Brücke fest ist. Als sie nun die Brücke beschreitet, bricht ein Brett, und sie stürzt in den Rhein. In vielen Fassungen bejammert nun der Bräutigam die Verlorene, die er vergebens zu retten sucht. Die Königin, die von der Zinne ihr liebes Kind schwimmen sieht, erkennt nun die Richtigkeit der Ahnungen ihrer Tochter. Das Lied ist vielfach mit denen vom Ulinger, von der jungen Markgräfin und vom Grafen Friedrich verquickt worden.

Die geschilderte auffällige gegenseitige Abgrenzung der beiden Lieder muß ihren guten Grund haben, und der wird darin zu suchen sein, daß die schöne echte Wassermannmäre, die nur auf früher slawischem Gebiete bezeugt ist, ursprünglich nichtdeutsch ist. Das würde zu dem S. 84 Erörterten gut stimmen.

In anderen Fällen leben zwei Urlieder etwa auf demselben Verbreitungsgebiete nebeneinander, beeinflussen sich wohl gegenseitig stark, aber ohne sich gegenseitig merklich zu gefährden. Das finden wir bei den beiden Mären, die das Wiedersehen am Grabe schildern.

Im älteren Liede „Es spielt ein Graf mit seiner Magd — Dam', Madame —" will der Verführer die Ehre des Mädchens dadurch bezahlen, daß er sie seinem Reitknechte gibt, dazu fünfhundert Taler. Aber sie will den

Herrn haben, und zurückgestoßen geht sie zu ihrer Mutter. Diese bewillkommnet sie freundlich, obwohl sie die bange Frage stellen muß:

„Ach Tochter, liebste Tochter mein, wie ist es dir ergangen,
daß vorne dir dein Rock so kurz und hinten gar so lange?"

Die Bewirtung mit Wein und gebackenen Fischen schlägt die Unglückliche aus und wünscht nur ein Lager.

10. Und da es kam um Mitternacht, den Grafen träumt es schwere,
wie daß sein herzallerliebster Schatz im Kindbett gestorben wäre.
11. „Steh auf, steh auf, lieb Reitknecht mein! Sattle mir und dir zwei Mähren.
Wir wollen reiten Tag und Nacht, bis wir den Traum erfahren!"

Aber als sie über die Heide kommen, hören sie ein Glöcklein lauten, und als sie vor die hohen Tore der Stadt Augsburg — Regensburg, Lüneburg — kommen, sehen sie die schwarzen Träger mit der Totenbahre. Er befiehlt den Trägern abzustellen; es möchte seine Herzallerliebste sein mit ihren schwarzbraunen Augen.

15. Er deckt ihr auf das Leichentuch und sah ihr unter Augen.

„Du bist einmal mein Schatz gewest und hast's nicht wollen glauben. Er schaut ihr auf die Hände: „Du bist einmal mein Schatz gewest, nun aber hat's ein Ende"; er schaut ihr auf die Füße: „Du bist einmal mein Schatz gewest, nun aber schläfst du süße". Dann ersticht er sich. Hast du gelitten Angst und Pein, so will ich leiden Schmerzen." Auf dem gemeinsamen Grabe wachsen die drei Lilien.

Das Nebenlied, erst in neuerer Zeit bezeugt, aber sehr verbreitet, fängt an:

1. Es ging ein Jäger wohlgemut, der trug zwei Federn auf seinem Hut.
2. Die eine grün, die andre blank: „Mich deucht, mich deucht, mein Schatz ist krank."
3. Und als er über Grünheide kam, hört er die Glöcklein läuten schon.
4. Die Glöcklein läuten so rosenrot: „Mich deucht, mich deucht, mein Schatz ist tot."

Auf dem Kirchhofe findet er die Totengräber bei der Arbeit. Sie graben das Grab für eine Madame; was habe der Herr danach zu fragen? Vor der Haustüre hört er die Mutter weinen. Er läßt sich den Sarg aufmachen und bekennt seine Schuld: die Mutter soll ihr das Kränzlein abnehmen und eine Haube aufsetzen. Dann ersticht er sich, die Lilien wachsen auf ihrem Grabe. Darunter steht geschrieben, beide seien bei Gott geblieben.

Späterhin entstehen noch weitere Lieder mit demselben Stoffe, aber nur noch lyrisch-elegischer Grundstimmung (S. 96).

In vielen Fällen halten sich die verschiedenen Urlieder über denselben Gegenstand nicht für längere Zeit nebeneinander, sondern eines verdrängt das andere und nimmt höchstens einzelnes aus ihm auf. Den **Verrat durch die Gattin** z. B. besingt das prachtvolle Lied des 15. Jahrh.:

1. Es ritt ein Herr und auch sein Knecht wohl über eine schlichte Aue,
und alles, was sie redeten da, war von einer wunderschönen Frauen, ja
Frauen.
2. Ach Schildknecht, lieber Schildknecht mein, was redst von meiner Frauen?
Und fürchtest nicht meinen braunen Schild? Zu Stücken will ich dich hauen,
vor meinen Augen!"
3. „Euren braunen Schild, den fürcht ich klein, Gott wird mich wohl be=
hüten."
Da schlug der Knecht seinen Herren zu Tod; das geschah um des Fräu=
leins Güte, ja Güte.
4. „Nun will ich heim gehn landwärts ein zu einer wunderschönen Frauen."
„Ach Fräulein, gebt mir's Botenbrot! Euer edler Herr und der ist tot
so fern auf breiter Aue."
5. „Und ist mein edler Herre tot, darum will ich nicht weinen.
Der schönste Buhle, den ich han, der sitzt bei mir daheime,
mutteralleine."
6. „Nun sattel mir mein graues Roß! Ich will von hinnen reiten!"
Und da sie auf die Heide kam, die Lilien taten sich neigen
auf breiter Heide.
7. Auf band sie seinen blanken Helm und sah ihm unter die Augen:
„Nun muß es Christ geklaget sein, wie bist so sehr zerhauen
unter den Augen!"

Diese bestgebaute aller Spielmannsmären ist durch die viel unbedeutendere von der Frau von Weißenburg verdrängt worden, die bis zur Mitte des 19. Jahrh. gesungen wurde und von der einzelnes, in andere Mären — jüngste Nonne; treulose Geliebte — übergegangen, noch heute lebt. Aber einzelnes — aus Gesetz 4, 7 — und den ganzen Gedankengang hat die Siegerin vom edlen Besiegten überkommen.

Verwandtschaft wird auch bestehen zwischen der langen, empfindsamen Märe vom Grafen Friedrich, der aus Versehen seine Braut tötet und dafür von ihren Verwandten umgebracht wird, und der noch lebenden von der blutigen Hochzeit des Pfalzgrafen. Jene hat bis in den Anfang des 19 Jahrh. gelebt, Bruchstücke von ihr sind in das westdeutsche Wassermannlied und andere Mären übergegangen. Dagegen haben nichts miteinander zu tun die beiden noch sehr beliebten Mären von der jungen Frau, die im Walde Zwillinge gebiert.

Die eine, die Geschichte vom Todwunden, ist uralt; schon in der ältesten Fassung (1531) ist das Ursprüngliche schwer erkennbar. Dem kommt das niederrheinische „Replied" — zum Raffen des Flachses gesungen — am nächsten, wo ein verbundener Mann, d. h. ein an einen Herrn verdingter, im Walde von seiner Liebsten angetroffen wird und sich ein Gespräch über das Kind unter ihrem Herzen entwickelt. Er ist der Vater, stellt sich aber unwissend. Nach der Trennung läßt er sein Pferd beschlagen, es soll ihn den hohen Berg auftrah'n:

„Wie hoch der Berg, wie tief das Tal! Ich weiß wohl, das ich sterben soll."

Diese Todesgedanken werden dann weit und in sehr anziehender Art ausgesponnen. — Aus dem unverständlich gewordenen verbundenen Manne wird dann ein verwundeter, und damit verliert die Märe ihr bisheriges Rückgrat. Im 16. Jahrh. „geht" das Mädchen noch mit einem Kinde und „Gott beschert ihr zween Hauersknaben". Im 18. ist bis auf einen kaum kenntlichen Rest jede Erinnerung daran geschwunden, daß das Mädchen zum Wunden in einem so innigen Verhältnisse gestanden hat. Bei Herder (1778) lautet die so vereinfachte Märe:

1. Es wollt' ein Mägdlein sehr früh aufstehn,
wollt' in den grünen Wald spazieren gehn.
2. Und als sie in den Wald 'nein kam,
ei, da fand sie einen verwundten Knab'n.
3. Der Knabe, der war von Blut so rot,
und als sie sich verwandt[1]), war er schon tot.
4. „Wo krieg ich nun zwei Leidfräulein,
die mein Feinslieb zu Grabe wei'n?
5. Wo krieg ich nun zwei Reitersknab'n,
die mein Feinslieb zu Grabe trag'n?"
6. „Wie lange soll ich dann trauren gehn?"
„Bis alle Wasser zusammengehn."
7. „Ja, alle Wasser gehn nicht zusammen,
ei, so wird mein Trauern kein Ende han."

Die beiden letzten Gesetze, aus einem Todesahnungsliede stammend, sind nur im Westen der Märe angehängt worden.

Heute hat sich die Märe gespalten: von Thüringen ab ostwärts erhält sich der Wunsch nach den Leichenträgern, verwundet wird aber von einem Jäger oder — meist — von dem Erzähler, der sich mit „ich" einführt, eine Dame gefunden; im Westen dagegen verschwindet die Bestattung und das Hauptgewicht ruht auf der Jugend des Knaben, der schon sterben muß, wo er noch gar nicht weiß, wie die Liebe tut.

Nur scheinbar bestehen nun Beziehungen zu dem Liede: „Es gingen zwei Verliebte durch einen grünen Wald". Sie kommen an einen kühlen Brunnen. Der Reiter schwenkt sich ein sauberes Glas und bietet ihr zu trinken. Sie bittet ihn, sich einen Augenblick zu verziehen. Ihm wird das Warten zu lang. Als er sie wieder findet, ist sie tot und hat zwei schöne junge Söhne in ihrem Schoß. Er gräbt ihr mit seinem Schwerte das Grab.

Eine früher sehr beliebte Liedgattung, die Raubrittermäre, ist jetzt ganz ausgestorben. Äußerst frisch ist das Lied vom Eppelin von Geilingen, den die Nürnberger 1381 enthaupteten. Das eigentümlicherweise nur hochdeutsch bekannte Lied von „Störtebeker († 1402) und Gödeke Michael, die auf gleichen Teil raubten zu

1) Die meisten heutigen Fassungen haben das ältere: eh' sie ihn verband.

Wasser und zu Lande", ist bis in den Anfang des 19., der Lindenschmidt († 1490), der „den Rheinstrom auf und ab" reitet, „bis wir eine Beute gewinnen", bis zum Ende des 18. Jahrh. gesungen worden.

Noch sehr beliebt und überall bekannt ist die Märe vom Schlosse zu Österreich:

1. Es steht ein Schloß in Österreich, das ist gar wohl erbauet
von Silber und von rotem Gold, mit Marmelstein vermauert.
2. Darinnen lag ein junger Knab' auf seinen Hals gefangen,
wohl vierzig Klafter tief unter der Erd' bei Nattern und bei Schlangen.

Er soll sterben wegen der goldenen Kette, die er um den Hals trägt; die tieferen Gründe bleiben dunkel. Man vermutet geheime Beziehungen zur Schloßherrin. Vergebens bittet der Vater, den das Volk jetzt sinnigerweise „über den Rosenberg" kommen läßt, der aber ursprünglich aus einer Stadt des Namens kam, um das Leben des Sohnes. Auf dem Hochgerichte bittet der Knabe:

11. „Ach, meine Augen verbind mir nicht, ich muß die Welt anschauen.
Ich sehe sie heut' und nimmermehr mit meinen schwarzbraunen Augen!
14. Es ist nicht um meinen stolzen Leib noch um mein junges Leben,
es ist um meine Frau Mutter daheim, die weinet also sehre."

Deutlicher sind zarte Beziehungen zwischen dem Gefangenen und der Schloßherrin in der prachtvollen Märe vom Bremberger „Ich habe gewachet eine winterlange Nacht", von der Trümmer sich in verschiedene andere Lieder hineingerettet haben, und in dem noch sehr bekannten, wenn auch mehr auf der Studentenkneipe als im Volke gesungenen Liede von der Markgräfin und dem jung-jungen Zimmergesellen — ursprünglich aber Schreiber —, das seit dem Anfange des 16. Jahrh. bezeugt ist, aber infolge bewußter Bearbeitung in gebildeten Kreisen merkwürdig neuartig anmutet; es ist jetzt sichtlich auf jenen unangebracht scherzhaften Ton gestimmt, den das Volkslied im Studentenmunde leider gerne annimmt. Von den älteren Liedern will ich dann noch das liebliche von der geprüften Treue erwähnen, das, seit Anfang des 15. Jahrh. bezeugt, noch viel gesungen wird:

1. Es steht eine Linde in jenem Tal, ist oben breit und unten schmal.
Darauf da sitzt Frau Nachtigall und andere Vöglein vor dem Wald.
2. „Sing an, sing an, Frau Nachtigall, du kleines Vöglein vor dem Wald!
Sing an, sing an, du schöns mein Lieb! Wir beide müssen uns scheiden hie."
3. Er nahm sein Rößlein bei dem Zaum, er führt's wohl unter den Lindenbaum,
Sie half ihm in den Sattel so tief: „Wann kommst herwieder, du schöns mein Lieb?"

6. „Es geht wohl gegen den Sommer, mein feines Lieb will nicht kommen!“
Sie ging spazieren vor dem Holz, begegnet ihr ein Reiter stolz.
7. „Gott grüß Euch, Jungfrau reine! Was macht Ihr hier alleine?
Ist Euch Eur Vater und Mutter so gram, oder habt Ihr heimlich einen Mann?“
8. „Vater und Mutter sind mir nicht gram, heimlich hab' ich wohl einen Mann;
Dort unter der Linden also breit da schwur er mir einen hohen Eid.“

Der Fremde erzählt, ihr Liebster sei mit einer andern verheiratet. Sie wünscht ihm trotz allem Glück und Heil.

14. Was zog er ab der Hände sein? Von rotem Gold ein Fingerlein:
„Seht hin, schöne Jungfrau, das sollt Ihr habn, Eur feines Lieb sollt Ihr nicht länger klagn.“
15. Sie warf den Ring wohl in ihr'n Schoß, mit heißen Tränen sie ihn begoß;
sie sprach: „Den Ring will ich nicht habn, mein feins Lieb will ich länger klagn.“
16. Da zog er ab seinen Eisenhut, erst kennet ihn die Jungfrau gut:
„Sei Gott willkomm, du schöns mein Lieb! Wie lang ließest mich in Trauren hie?“
17. „Da tät ich dich versuchen, ob du mir tätest fluchen.
Und hättest mir einen Fluch getan, so wär' ich geritten wieder hindann.“

Die seit dem 17. Jahrh. aufgenommenen Mären sind von den bisher betrachteten nach Stoff, Stand der Menschen, Auffassung des Schicksals, Rechtsanschauung und nicht zuletzt auch der äußeren Kunst stark verschieden. Man merkt deutlich, daß den Spielmann und seine altüberlieferte Kunstfertigkeit die Zeit verschlungen hat.

Viel Veranlassung zu Mären gibt im 17. und 18. Jahrh. das Soldatenleben. Das bekannte Lied „Es waren einmal drei Reiter gefangen“, worin ein Mädchen vergebens einen der Reiter losbittet — jetzt ist sie seine Liebste; früher wurde der arme Sünder begnadigt, wenn ein Weib ihn zu heiraten versprach, auf welchem Rechtsbrauche die Urmäre beruht —, geht eigentlich auf drei Soldreiter, die wegen Straßenräuberei hingerichtet werden sollen. Es gibt viel an „O Straßburg, o Straßburg“ ab und gleitet allmählich in die zahlreiche Gattung der Lieder vom Fahnenflüchtigen über, von denen „Zu Straßburg auf der Schanz“ und „Zu Straßburg auf der langen Brück“ (von Mosenthal, 1847) die beliebtesten sind. Eine der besten Mären der nachspielmännischen Zeit ist die vom Fähnrich, der wegen Verführung des schwarzbraunen Mädchens im Quartier vom Hauptmann mit dem Tode bestraft wird. Dem Stoffe nach sehr ergreifend ist die

vielgesungene Märe von den Mordeltern, die ihren Sohn töten, der mit vielem Gelde aus dem Kriege heimkehrt und den sie nicht erkennen. Seit etwa zwanzig Jahren wird in Westdeutschland eine Mordgeschichte viel gesungen, deren Held ein Soldat unserer Zeit ist:

„Ich liebte einst ein Mädchen, wie's jeder Jüngling tut." Auf Urlaub kehrt er heim; sie aber „stellt sich blöde und eilt zur Tür hinaus", obwohl sie ihm unter Küssen einst die Treue geschworen. Vor Liebe außer sich — hat er doch ein volles Jahr die Locke von ihrem Haupte an seinem Busen getragen — erschießt er sie.

Verbrecherlieder sind in der Neuzeit sehr beliebt; sie sind zum Teil gar nicht unkünstlerisch; schrecklich aber ist das beliebte, schon dreihundert Jahre alte Lied von dem Müller, der seine schwangere Frau an Räuber verkauft. Auch Unglücksfälle werden zu Liedern benutzt. Außerordentlich beliebt ist die Märe vom Müllertöchterlein, das im Mühlbache ertrunken das Rad zum Stehen bringt.

In dichtungsgeschichtlicher Hinsicht sind zwei bemerkenswerte Tatsachen an der Märe zu beobachten, seitdem sie nicht mehr auf den Spielmann zurückgeht. Zunächst, daß das Außermenschliche, etwa seit dem 17. Jahrh., Raum gewinnt. Der Teufel tritt am Hochzeitstage als Nachrichter auf; er zerreißt mit seinen Feuerklaun die Braut, die dem armen Schäfer den reichen Kaufmannssohn vorzog, und er holt sich die Rabenmutter, die ihre drei vorehelichen Kinder umbrachte: „Das eine hat sie ins Meer versenkt, das andere im Feuer verbrannt, das dritt' in den hohlen Baum gesteckt, mit eichener Rinde zugedeckt." Die Toten pflanzen nicht nur Lilien auf ihr eigenes Grab, sondern trösten auch aus dem Schoße der Erde redend ihre Kinder, Mütter oder Geliebten. In zwei schaurig-schönen Kunstmären des 18. Jahrh., die leider im Volksgesange sehr beliebt sind, erscheinen die toten Bräute: in „Weint mit mir, ihr nächtlich stillen Haine", einem treffenden Ausdrucke des einerseits überempfindsamen, anderseits hahnebüchen vernünftlerisch platten Geistes der Zeit, redet die Frühverstorbene dem untröstlichen Bräutigam den Willen zum Tode aus, indem sie die Schrecken der Verwesung schildert, und in „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten" dringt, während „Schlangenbisse ihn nicht lassen schlafen ein", plötzlich durch die Gardine die kalte, weiße Hand der vor Gram über Heinrichs Untreue gestorbenen Wilhelmine. Wenn die Totenrittmäre, von der Bürger „in einem Nebenzimmer" ein Gesetz singen hörte, das ihn zur Leonore anregte, wirklich im Volksmunde

gelebt hat — woran man billig zweifeln darf, da bisher keine Spur davon gefunden wurde —, so kann sie nur neueren Ursprungs und schon deshalb kaum viel wert gewesen sein.

Weiter aber bekundet sich seit etwa 100 Jahren stärker und stärker die Neigung, Märenstoffe anstatt zu heldisch-epischen, zu lyrisch-elegischen Liedern werden zu lassen. Wir sahen das schon S. 31 und S. 96. Hierher gehört das berühmte Lied „Jetzt gang i ans Brünnele" ebensogut, wie die zahlreiche Gruppe der so sehr beliebten Lieder, deren Gegenstand der vorzeitige Tod der Geliebten ist: „Es war einmal ein junger Husar", der seinen Schatz, den er sieben Jahre treu geliebt hat, auf dem Sterbebette wiedersieht; „Es schliefen zwei geborgen in einem Federbett"; „In des Gartens dunkler Laube"; „Ich habe den Frühling gesehn". Hierher gehört auch Uhlands (1809) vielgesungenes „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein." Ähnlich in der Stimmung ist Tiedjes vielgesungenes „Wenn grün die Eichen stehn auf ihren Fluren", Enoch Arden in Deutschland, und das sehr beliebte „Einst ging ich am Ufer der Donau entlang." Aber auch die Gefangene, die „in der stillen Einsamkeit am eisernen Gitter" steht, klagt Gott ihr Herzeleid in einem Strome überempfindsamer Worte, und das jetzt so beliebte „Nach Sibirien muß ich jetzt reisen", ein wertvoller Neuerwerb, ist nur noch Empfindung. Zu dieser Art Liedern gehört auch „Mariechen saß trauernd am Rocken, im Grase schlummert ihr Kind" von v. Zedlitz (1832), die vielgesungene Klage der Verlassenen, und „Es ist schon spät um Mitternacht, das Mägdlein sitzt im Bett und wacht", wo das Posthorn, auf der Straße ertönend, ihre Klage um den Liebsten in der Ferne erweckt. Etwas Neues sind auch jene Ich-Mären, in denen sich die Hauptgestalt kennzeichnet: „Ich bin vom Berg der Hirtenknab" (Uhland); „Fern im Süd das schöne Spanien" (Geibel); „Marie, Marie das ist mein Nam" (S. 60); „Im Ural bin ich geboren". Man darf allerdings nicht übersehen, daß diese Neigung zu lyrischer Färbung epischer Stoffe auch schon in alter Zeit festzustellen ist. Hierher gehört das Geschick des altniederdeutschen „Abendsanges":

1. Nu lat uns singen dat Avendleed, denn wi möten gan.
   Dat Kännken mit dem Wine laten wi stan.
4. Wol unterm Dannenboome allda ik lag
   in mines Leevkens Arme die lange Nacht.
5. Die Blä'er von de Bömen die fallen ob mi:
   Dat mi min Leev verlaten hat, dat fröet mi.

6. Dat mi min Leev verlaten hat, dat kömmt also:
Sie dacht sik to verbetern und betrog sik darmö.
7. Des Avends, wenn et late is, stund hei wol vor der Dör.
Mit sinem blanken Swerde stund hei davör.
8. Mit sinem blanken Swerde glik als een Held.
Mit em will ik et wagen in't wide Feld.
9. Mit em will ik et wagen to Water und to Land.
Dat mi min Leev verlaten hat, givt mi keen Schand.

Offenbar ein uraltes Lied, das wie Klänge aus der Heldenzeit anmutet. Heute sind die Gesetze 4, 5 (6) noch allbekannt, von 7 und 8 finde ich schwache Klänge in märkischen Liedern des 19. Jahrh. Die zwei oder drei erhalten gebliebenen Gesetze runden sich jetzt zu einer schönen Klage der Verlassenen ab, wo das trotzige „dat fröet mi" zu „das kränket mich" geworden ist.

Die alten guten Spielmannsmären sind am Verklingen. Die meisten schweben in unserer Zeit in der Luft, weil die besungenen Verhältnisse, Empfindungen und Geschehnisse nicht mehr recht gegenständlich sind. Sobald aber das Volk zu fühlen beginnt, daß das, was es besingt, seinem eigenen Denken und möglichen Handeln nicht mehr gemäß ist, wendet es sich davon ab. Hier streckt ein blitzgeborstener Eichstumpf gespensterhaft die erstorbenen weißen Äste gen Himmel. Wie lange dauert's und er fällt, wie der Heldensang, in sich zusammen.

Neben Heldenliedern und Mären verdankt der Volksgesang dem Spielmanne an Liedgattungen noch Tage- und Graslieder und dann die Neidharde im weiteren Sinne. Alle drei gehen auf welsche Vorbilder zurück.

Das Tagelied fängt gewöhnlich mit dem Morgenliede des Burgwächters auf der Zinne an; es verkündet den Anbruch des Tages und mahnt die heimlich Liebenden zum Scheiden. Daran knüpft sich die Klage der Frau, meist in einem Zwiegesange mit dem Wächter. Der Geliebte selbst steht mehr im Hintergrunde. Dieses Tagelied hat sich als solches im Volksgesange selbst nie recht eingebürgert. In den älteren Sammlungen schon findet es sich sehr selten, in den neueren ist nur ein einziges belegt:

Der Wächter auf dem Turme saß,
sein Hörnlein tat er blasen:
„Und wer bei seinem Schätzlein leit,
der steh nur auf, es ist schon Zeit,
der Tag fängt an zu strahlen (bleichen)."

Vielfach wird aus diesem Wächter der Nachtwächter auf der Gasse, der um Mitternacht seinen Ruf anstimmt.

Einen Nachklang des Tageliedes enthält wohl auch der Liedanfang „Es lagen zwei geborgen“, S. 96. Da aber nun das Kirchenlied des 16. Jahrh. gern an den herkömmlichen Eingang des Tageliedes anknüpft — „Wachet auf! ruft uns die Stimme des Wächters sehr hoch von der Zinne“; „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“ —, um die beliebte weltliche Weise für seine Zwecke zu verwerten, geradeso wie heute wieder die Heilsarmee mit gutem Blicke ihren Gesängen mit Vorliebe die bekanntesten weltlichen Weisen unterschiebt, so ist anzunehmen, daß das Tagelied im 16. Jahrh. in hohem Maße volkläufig (S. 14) gewesen ist, unseren Tanz- und Singspielliedern vergleichbar, die so oft auf ein Jahr alle anderen Lieder an Beliebtheit übertreffen, dann aber, von ihresgleichen abgelöst, wieder verschwinden. Ist so das Tagelied selbst von geringer Bedeutung für den Volksgesang, so sind doch allerhand Anregungen, die von ihm ausgehen, von dauerndem Einflusse gewesen. Aus dem Tageliede entwickelt sich der schönste Zweig der Schreiberdichtung, das Abschiedslied. Auf das Tagelied geht die S. 29 ff. besprochene wertvolle Märengruppe zurück. Vom Tageliede führen Fäden hinüber nach „Morgenrot, Morgenrot“, und ganz losgelöst von dem Ursprünglichen entsteht in unserer neuen Kunstdichtung das reine Morgenlied, das dann wieder in den Volksgesang dringt, wie „Frühmorgens, wenn die Hähne krähn“; Hoffmanns von Fallersleben „Die Sternlein sind erblichen mit ihrem güldnen Schein“.

Das welsche höfische Tagelied hat wahrscheinlich eine verwandte ältere einheimische Liedgattung verdrängt, von der wir Spuren in der vorhöfischen Ritterdichtung und in Walthers berühmtem „Unter der Linde“ erkennen: Die Liebenden kamen im Freien unter der Linde zusammen, anstatt des Wächters weckt sie der Morgengesang des Vogels. Davon könnte sich ein Rest in dem Anfange des noch sehr beliebten Liedes „Ich lag unter einem Baume“, S. 96, finden, das auch sonst sich als sehr alt erweist. Auch daß in dem oben mitgeteilten Volkstageliede in einer Fassung statt des Wächters die Nachtigall die Liebenden warnt, ist ein interessanter Rückfall des Volkstones auf eine überwundene Entwicklungsstufe.

Das deutsche Graslied ist eine Weiterung und gelungene Eindeutschung der welschen Pastourelle, die, von Hause aus volkstümlich, in der ritterlichen französischen Dichtung folgende Gestalt angenommen hatte: „Der adlige Dichter, der immer in erster Person von

sich erzählt, reitet am Morgen — gewöhnlich im Frühjahre: Ostern, April, Mai — aus und begegnet unterwegs einer einsamen Schäferin. Er sucht ihre Liebe durch Komplimente, Bitten, Versprechungen, bisweilen auch Hilfeleistungen zu gewinnen. Gelingt es ihm, was meistens der Fall ist, so macht er mit ihr sein Liebesspiel und verläßt dann die Schöne, nicht selten unter zynischem Hohne; gelingt es ihm nicht, so reitet er ärgerlich von dannen." (Bielschowsky). Die deutschen Entsprechungen sind keine knechtischen Nachahmungen. Die Unterschiede sind grundsätzlich. Das Graslied geht bei uns anscheinend absichtlich von einer anderen Auffassung aus: der Gehänselte ist fast immer der Mann, der Dichter steht fast überall auf der Seite des Mädchens. Darum ist das Graslied kein Ich-Gedicht, sondern erzählt in dritter Person.

Die deutschen Graslieder sind noch jetzt sehr beliebt. Die Handlung erfährt vielfach Umgestaltung, ein Beweis, daß die Liedart das Volk sehr ansprach. Am häufigsten ist die Weiterung, daß sich an das Gespräch mit dem Ritter eine Unterredung zwischen dem Mädchen und seiner Mutter oder dem Vater anknüpft, so daß eine Vermischung mit Neidhards Tanzliedern (S. 103) eintritt. Oft wird, ohne daß sich sonst etwas ändert, an die Stelle des Ritters der Schreiber, Reiter oder sonst jemand gesetzt, am häufigsten der Jäger. Erst erhält der Jäger von seinem vornehmen Herrn den Auftrag, das Mädchen einzufangen; dann bleibt nur der Jäger allein übrig, und es entsteht so das sehr beliebte Jägerabenteuer. Oft wird der Vorgang so erweitert, daß das Mägdlein im Walde oder auf der Wiese des Besitzers von diesem selbst angetroffen wird. Oder das Mädchen ist eine vornehme Dame, „schneeweiß gekleidet", die der geringe Mann, der Jäger, auf „königlicher Heide" antrifft. Oder das Mädchen geht nicht einer landwirtschaftlichen Beschäftigung nach, sondern fährt, zwecklos fast, „über'n See, zu brechen Veiel und grünen Klee", und der Ritter will sie mitführen. Eine beliebte Umgestaltung ist die, daß der Jäger im Schoße der Liebsten die günstige Gelegenheit verschläft, Hirsch wie Liebe. Auch die Märe erfährt den Einfluß des Grasliedes. So hat die vom Todwunden (S. 92) den herkömmlichen Grasliedeingang und die vom Falkensteiner (S. 84) erhält ihn in hochdeutschen Übertragungen. Vgl. auch S. 36.

Noch jetzt sehr beliebt ist folgendes hübsche Lied:

1. Es wollt ein Mägdlein grasen, wollt grasen im grünen Klee.
Da begegnet ihr ein Reiter, des Morgens in aller Früh.

2. Der spreitet seinen Mantel wohl in den grünen Klee:
„Ach komm, du hurtig Mägdelein, und setz dich zu mir her."
3. „Wie wollt ich dürfen sitzen? So hab ich doch kein Gras.
Ich hab ein zornig Mütterlein, das schlägt mich alle Tag."
4. „Hast du ein zornig Mütterlein und schlägt dich alle Tag,
so sag, du hast dein Fingerlein verwundt im grünen Gras."
5. „Wie wollt ich dürfen lügen? Das sieht sie mir gleich an.
Viel lieber will ich sagen, der Reiter will mich han."
6. „Ach Mutter, liebe Mutter, ach gebt mir einen Rat!
Es reitet mir alle frühmorgen ein hurtiger Reiter nach."
7. „Ach Tochter, liebe Tochter! Den Rat, den geb ich dir:
Laß du den Reiter fahren, bleib noch ein Jahr bei mir."
8. „Ach Mutter, liebe Mutter, der Rat, der ist nicht gut.
Der Reiter ist mir lieber, als all dein Hab' und Gut."
9. „Ist dir der Reiter lieber als all mein Gut und Hab',
so bind deine Kleider zusammen und lauf dem Reiter nach."
10. „Ach Mutter, liebe Mutter, der Kleider hab ich nicht viel.
Gib mir nur hundert Taler, so kauf ich, was ich will."
11. „Ach Tochter, liebe Tochter, der Taler hab ich nicht viel.
Dein Vater hat alles verrauschet in Würfel- und Kartenspiel."
12. „Hat mein Vater alles verrauschet in Würfel- und Kartenspiel,
so sei es Gott geklaget, daß ich seine Tochter bin.
13. Wär' ich ein Knab geboren, ich wollte ziehen ins Feld,
ich wollte die Trommel rühren dem Kaiser um sein Geld."

Ähnlich fangen die meisten Graslieder an: „Es wollte ein Mädchen die Lämmlein hüten am Rain, am grünen Rain"; „Es wollt' ein Mädchen früh aufstehn dreiviertelstund vor Tag"; „Es wollt' gut Jäger jagen drei Stunden vor dem Tagen"; „Es wollt' ein Jäger jagen, wollt' jagen vor dem Holz". Am schönsten ist vielleicht das Lied von den Winterrosen, das mannigfach umgewandelt noch jetzt lebt:

1. Es wollt' ein Mägdlein Wasser holen bei einem kühlen Bronnen.
Ein schneeweiß Hemdlein hat sie an, dadurch schien ihr die Sonne.
2. Sie sieht sich hin, sie sieht sich um, sie meint', sie wär' alleine,
es kommt ein Reiter und sein Knecht, er grüßt die Jungfrau reine.
3. „Gott grüß Euch, zartes Jungfräulein! Was steht Ihr hier alleine?
Wollt Ihr dies Jahr mein Buhle sein, so ziehet mit mir heime!"
4. „Und Euer Buhle bin ich nicht, Ihr bringt mir denn drei Rosen,
die dies Jahr sind gebrochen ab zwischen Weihnacht wohl und Ostern."
5. Er reitet über Berg und Tal, konnt ihrer keine finden,
er ritt wohl vor einer Malerin Tür: „Frau Malerin, seid Ihr drinnen?
6. Seid Ihr darinnen, so tretet herfür und malet mir drei Rosen,
wie sie dies Jahr gewachsen sind zwischen Weihnacht wohl und Ostern."
7. Und da die Rosen gemalet war'n, da hub er an zu singen:
„Freu dich, feins Mägdlein, wo du bist, drei Rosen tu ich dir bringen."

8. Das Mädchen an dem Laden stund, gar bitterlich tät sie weinen.
„Ach Herr, ich hab's im Schimpf (= Scherz) gered't, ich meint', Ihr fünd't ihr keine."
9. „Hast du's in einem Schimpf geredt, im Ernst sollst du mir's halten.
So bin ich dein und du bist mein, drum laß den lieben Gott walten."

Auch in den letzten hundertfünfzig Jahren dringen noch Kunstgedichte, die an das alte Graslied anknüpfen, ins Volk, wie Stamfords (1780) „Es saß ein armes Mädchen an seinem Spinnerädchen" mit dem Grundtone „Viel lieber will ich spinnen als reich und schlecht zu sein" und Anton v. Klesheims (1843) hübsches Jägerlied „Jägersleut' dürfen nur ins Grüne schaun", aber nicht in die blauen Augen des Mädchens; hier ist die ursprüngliche österreichische Mundart meist aufgegeben worden und hat überhaupt der Wortlaut sich sehr viel Änderungen gefallen lassen müssen.

Aus dem Grasliede scheinen, wie aus dem Tageliede, mehrere neue Liedgattungen hervorzugehen. Da ist das reine Jägerlied; der Übergang kündigt sich schon in den Jägerabenteuern an, wo die Frau sehr oft als „feines Wild" erscheint; dann erfährt die Natureinleitung Berücksichtigung: „der Kuckuck scherzt, der Auerhahn pfalzt, dazu die Turteltaube". Ein anderer Ableger ist die noch jetzt sehr beliebte Verführungsgeschichte. Im 15. und 16. Jahrh. lüstern-schmutzig, ist sie jetzt meist natürlich-sinnlich geworden: „Luise wollt' spazieren gehn wohl in den grünen Wald"; „Ich saß einstmals an einer Linde"; „Es ging einst ein verliebtes Paar im grünen Wald spazieren". Das Mädchen hatte in den älteren Liedern gewöhnlich etwas verloren — Schuh, Tasche, Ring, Rosenkranz —:

1. Es hat ein Mägdlein ein Schuh verlor'n und konnt' ihn nirgends finden.
Es sucht ihn hin und sucht ihn her, wohl unter einer grünen Linden.
2. Was fand es an dem Wege stahn? Einen Knaben wohlgetan.
Ist gut, ist gut, ist gut. Was unser Töchterlein tut.

Ferner scheint hier die Entführungsgeschichte anzuknüpfen:

Ach Jungfrau wollt Ihr mit mir gehn, oder wollt Ihr mit mir reiten?
So kauf ich Euch ein Sichelein, vorm Schwarzwald müßt Ihr schneiden.

Oder: „Es wollt' ein feines Mägdelein den Hafer binden, da stachen sie die Distelein in ihre Finger". Nun kommt das feine Hänselein und führt sie weg. Vielbeliebt ist das Gesetz:

„Ihr gefällt mir aus der Maßen wohl.
Zieht Ihr mit mir davon!
Legt Eure besten Kleider an,
sprecht, Ihr wollt zum Tanze gahn,
und zieht mit mir davon."

Warum sie die **besten** Kleider anlegen soll, zeigt folgendes noch heute beliebte Lied als Vertreter einer sehr großen Gattung:

1. „Nun schürz dich Gretelein, schürz dich! Du mußt mit mir hindann!
Das Korn ist abgeschnitten, der Wein ist eingetan!"
2. „Ach Hänslein, liebes Hänslein, so laß mich bei dir sein!
Die Wochen auf dem Felde, den Feiertag bei dem Wein!"
3. Da nahm er's bei der Hände, bei ihrer schneeweißen Hand,
er führt' sie an ein Ende, da er ein Wirtshaus fand.
4. „Nun Wirtin, liebe Wirtin, schaut aus um kühlen Wein!
Die Kleider dieses Gretelein müssen verschlemmet sein."
5. Die Gret hub an zu weinen, der Unmut, der war groß,
daß ihr die lichte Zähre über ihr Wänglein floß.
6. „Ach Hänslein, liebes Hänslein, du redetest nicht also,
da mich daheim ausführtest aus meines Vaters Hof."
7. Er nahm sie bei der Hände, er nahm sie bei der Hand,
er führt sie an ein Ende, da er ein Gärtlein fand.
8. „Ach Gretlein, liebstes Gretlein, warum weinest du so sehr?
Reuet dich dein frischer Mut oder reuet dich deine Ehr?"
9. „Es reut mich nicht mein freier Mut, dazu auch nicht mein Ehr';
es reuen mich meine Kleider, die werden mir nimmermehr!"

So wird im Volksliede entführt, nicht wie in dem herrlichen angeblichen Volksliede Heines: „Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht". In diesen Stimmungen wurzelt wohl auch das jetzt auf den in der Fremde walzenden Mann übertragene „Wenn das meine Mutter wüßte, wie mir's in der Fremde geht".

„**Neidharde**" hießen schon im 14. Jahrh. die zahlreichen unflätigen Lieder, die das wüste Schlemmerleben des Bauern als Hintergrund für die Erweckung der Lüsternheit benutzen, wie z. B. die neuzeitlichen vom lieben Schaffner oder von der chambre séparée. Sie sind hier schon deswegen zu übergehen, weil sie keine Volks-, sondern Janhagellieder sind. Zwischen beiden besteht aber ein ganz gewaltiger Unterschied. Auf der fein gestimmten Harfe der Volksseele zu spielen vermag nur, wer das Volk kennt, liebt und an seinen zeitlichen Vorteil nicht denkt. Darum muß das Volkslied aus diesem Eigenwesen des Volkes heraustönen oder in die Gemütskreise des Volkes hineinklingen. Der Janhagel aber hat gar keine Seele, nur sinnliche Triebe, die schon **ein** geiles Bild, **ein** lüsternes Wort schwellen läßt. Das Janhagellied gaukelt den erregten Sinnen eine unmögliche, jedenfalls den Verhältnissen des Janhagels ganz fremde Welt vor, und in diese setzt es die Ausgeburten schmutziger Gefühle hinein.

Nun gibt es aber eine Anzahl von Liedgattungen, die man im weiteren Sinne „Neidharde" nennen kann. Eine davon behandelt die Vorbereitung auf den sommerlichen Tanz. Das Mädchen bittet die Mutter, ihr den Gang zum Tanzplatze zu gestatten. Nach einem mehr oder minder heftigen, auch in Schlägerei ausartenden Redestreite — die Mutter fürchtet für den Ehrenkranz der Tochter —, setzt die Tochter ihren Willen durch und eilt zur Linde, um dort, den Bauern verschmähend, mit dem Ritter zu tanzen. Diese Liedart geht auf den nächst Walther bedeutendsten deutschen Liederdichter des 13. Jahrh. zurück, auf Neidhard von Reuental, der sie in Anlehnung an ähnliche welsche Gedichte unter Benutzung des einheimischen Mailiedes bei uns einführte.

Das dithmarsische Springtanzlied mit dem Neidhardschlusse:

8. Als sie zum Abendtanze kam, zum Kinderspiele kam,
sie ließ ihre Augen rundum gehn, bis sie den Reiter fand.
9. Der Reiter war gut, zog ab den Hut, er zog ab seinen Hut,
er wollte sie küssen auf den Mund beim Tanz, an dem sie stund.

ist deshalb von besonderem Reize, weil in ihm eine Quelle der Wechselrede zwischen Mutter und Tochter in den Königskindern fließt:

5. „Ach nein, du liebe Tochter, allein sollst du nicht gehn.
So weck' auf deinen Bruder, und laß ihn mit dir gehn."

Noch sehr beliebt ist der Stoff in der eigentümlichen Umwandlung: „Es war eine schöne Jüdin". Ihre Tochter will zum Tanze mit dem Schreiber. „Das wäre aber eine Schande für's ganze jüdische Lande." Der Schreiber verlangt, sie solle sich taufen lassen, eher spränge sie aber ins tiefste Meer. Hier bietet sich Gelegenheit, das schöne Lied vom Mädchen und der Hasel anzuführen, das im städtischen Männergesangvereine seine verdiente Auferstehung feiern durfte:

1. Es wollt' eine Magd zum Tanze gehn, sucht Rosen auf der Heiden.
Was fand sie an dem Wege stehn? Eine Hasel, die war grüne.
2. „Nun grüß dich Gott, Frau Haselein! Wovon bist du so grüne?"
„Nun grüß dich Gott, feins Mägdelein! Wovon bist du so schöne?"
3. „Wovon daß ich so schöne bin, das kann ich dir wohl sagen:
Ich ess' Weißbrot, trink kühlen Wein, davon bin ich so schöne."
4. „Ißt du Weißbrot, trinkst kühlen Wein und bist davon so schöne,
auf mich so fällt der kühle Tau, davon bin ich so grüne."

5. „Hüt' dich, hüt' dich, Frau Haselein, und tu dich wohl umschauen!
Ich hab daheim zween Brüder stolz, die wollen dich abhauen."

6. „Und hau'n sie mich im Winter ab, im Sommer grün' ich wieder.
Verliert ein Mägdlein ihren Kranz, den find't sie nimmer wieder."

Sehr dankbar und für alle solche Lagen gerne verwandt, wo die Tochter in Gefahr kommt, ihren Kranz so oder so zu verlieren, erweist sich der tätliche Streit zwischen Mutter und Tochter. Dann zuckt die Mutter die Zuberstange „und macht der Tochter die Weil sehr lang, daß sie auf böhmisch sang". Darauf führt auch das berühmte Lied vom kleinen Manne und der großen Frau zurück, wo der Mann an die Stelle der Mutter und zugleich, was das Schicksal betrifft, der Tochter tritt; die Frau will zum Weine oder auf die Kirmeß. Oder: aus den Neidharden, in denen die Mutter mit will zum Tanze, geht der unendlich hin und her gewandte Stoff vom tanz-, trink-, ehewütigen Weibe hervor. Mit einer anderen Gattung Neidhardischer Gedichte, den Winterliedern, verwandt sind die Bauernspottlieder: „Es gingen drei Bauern und suchten einen Bär'n. Und als sie ihn fanden, da hättens' ihn gern". Oder: „Es ließ sich ein Bauer einen Baldrock schneiden, von siebenzehn Ellen und einem Quartier". In diese Gattung gehört das berühmte Lied von den Pinzgauern, die wallfahrten wollten. Und endlich hängen mit Neidhards Dichtung, wenigstens äußerlich, zusammen die Lieder, in denen des Bauern oder Müllers Frau die Heldin einer unsauberen Ehebruchsgeschichte ist.

Da wären wir denn auf unserer Fahrt richtig vor dem berüchtigten „Wirtshaus an der Lahn" angelangt. Wir gehen nicht hinein. Aber es steht einmal in der Landschaft, die wir durchwandern. Wir wollen daher nur einen Blick durch die schmutzigen Scheiben werfen.

Das „Schamperlied" ist schmutzig, aber darum doch kein Janhagellied im Sinne der „Neidharde". Es besingt in volkstümlich geschauter Einkleidung die allgemein bekannten, uralten Volkszoten, die sich seit dem Anfange unseres Jahrtausends durch ganz Europa erzählen, die schon der verlumpte Kleriker des 10. Jahrh. in lateinische Verse kleidet und denen Boccaccio zur dichterischen Unsterblichkeit verhilft. Dieses Lied ist von geradezu erstaunlicher Zähigkeit. Das noch überall bekannte „Ich weiß mir eine Müllerin, ein wunderschönes Weib" ist ein halbes Jahrtausend alt und dabei kaum zersungen. Das kommt daher, daß diese Lieder natürlich nur selten und nur von Männern

gesungen werden, im volkstümlichen Chore unserer Zeit aber kaum noch. Jeder kennt, aber wenige singen sie.

Von diesen Liedern haben zwei ihr besonderes Schicksal erlitten. Das vom verunglückten Nachtbesuche:

Ich ging bei eitler Nacht, die Nacht, die war so finster,
daß man kein Sternlein sah,

schon an sich nicht besonders schlimm, ist mit vielen Gesetzen zum harmlosen Pfänderspielliede geworden wegen seiner wunderlichen, leicht falsch herauszubringenden Rundreime. Dann ist das Lied vom Schwabentöchterlein, nach Übertünchung der gefährlichsten Stellen, zur völlig ernst gemeinten, noch allgemein gesungenen Märe geworden. Es behandelt aber auch einen tiefernsten Gegenstand, ein Geschick, alltäglich, dem man immer das Gemüt erschließen wird:

1. Es hatt' ein Schwab ein Töchterlein, es wollt nicht länger dienen,
sie wollt nur Rock und Mantel han, zween Schuh mit schmalen Riemen.
2. „Willst du Rock und Mantel han, zween Schuh mit schmalen Riemen,
so mußt du nun gen Augsburg ein, da selbst rot Gold verdienen."
3. Da sie nun gen Augsburg kam, wohl in die engen Gassen,
sie fragt wohl nach dem besten Wein, da Ritter und Knecht bei saßen.
4. Und da sie in die Stuben kam, da bot man ihr zu trinken.
Die Augen ließ sie untergahn, den Becher ließ sie sinken.

Und nun geht's ihr „wie anderen Weiben". Drei gute Gesellen würfeln sie aus. Der allerjüngste wirft die meisten Augen. Inzwischen vermißt man zu Hause die Schwester:

9. Der jüngste, der unter den Brüdern war, der war der allerbeste;
er ließ sich satteln sein apfelgrau Pferd, wollt' suchen sein liebe Schwester.

Der Schluß ist dem Gespräche zwischen Mutter und Tochter in der Märe vom Grafen und der Magd (S. 90) entnommen.

Wie hier hebt das Volksgemüt auch den uralten Zotenstoff vom Schneekinde in dem Liede von der Heimkehr des Soldaten zu einer Erzählung von sittlichem Grundtone:

Zerrissen und zerschlissen kehrt der Soldat aus dem Kriege bei einer Frau Wirtin ein. Sie weint, weil sie in dem Gaste ihren Mann wiedererkennt, der sie vor langen Jahren verließ. „Wo kommen denn die Kinder her?" fragt der Mann. „Ich hinterließ dir zwei, und jetzt sind's vier." Sie hat seine Todesnachricht erhalten und darum längst einen andern Mann. Auf seinen Vorschlag werden die Kinder geteilt, und er zieht mit seinem Anteile nach Amerika.

VII. Schreiber- und Reitersang.

Wir sind an dem bedeutsamsten Wendepunkte in der Geschichte des deutschen Volksgesanges angelangt. Bisher hatte ihm im wesentlichen ein ausgesprochenes Berufssängertum die Lieder geliefert. Von nun an stammen die Neuerwerbungen vom freien Dichter her. Der bisherige notwendige ursprüngliche Zusammenhang von Wort und Weise geht verloren. Es sind hauptsächlich zwei Stände, aus denen die Dichter jetzt hervorgehen: die Schreiber, wie ich sie in Anlehnung an den Sprachgebrauch des 16. Jahrh. nenne, d. h. die Studenten und jungen Leute höherer Bildung im allgemeinen, und die Reiter, die um Sold Rittern oder Städten dienen, und wenn sie keinen Sold bekommen, vom Raube leben: „Reiten und rauben ist keine Schande, das tun die Herren all, die besten in dem Lande." Wer außer Schreibern und Reitern sich an den Liedschlüssen als Dichter bekennt, verrät sich bestenfalls als geschickten Verwerter bereits geprägten Gutes, der ohne viel eigene Erfindung aus den tausend Liedgesetzen und Reimen, die in allen Gassen wie die Stare im Rohre herumschwirren, sich ein „neues Lied" zusammenschweißt. Oder sein Machwerk trägt alle Züge des steifen, unsingbaren Meistergesanges.

Der Schreiber- und Reitersang ist die Blüte des deutschen Volksliedes, von der man auch dann noch sprechen darf, wenn man den Gedanken vom dichtenden Volksganzen (S. 26) durchaus ablehnt. Das Volkslied konnte damals seine Blüte erleben, weil das Volk damals mehr Empfänglichkeit für dichterische Gemütsnahrung hatte als je vorher oder nachher, hauptsächlich aber, weil es niemals früher oder später eine ihm so wahlverwandte Kunstdichtung hat verwerten können. Der Schreiber- und Reitersang tritt nie mit der selbstgefälligen Spreizung einer überlegenen Kunstfexerei auf, sondern schließt sich bewußt an das Empfinden und das Denken des Volkes an, dessen Seele ihm trotz der höheren Bildung seiner Verfasser durchaus vertraut ist. Er klingt aber auch in den Zeitgeist völlig hinein, ohne sich irgendwie nach vergangenen Verhältnissen oder erhofften besseren Zuständen zu sehnen, ohne an dem Jetzt zu mäkeln, sondern ihm mit allen Fasern ergeben. Und dieses Jetzt ist das große 16. Jahrh. Reich an tiefster seelischer Erregung und Anregung, weil der Tag immer Neues bringt. Die Welt so weit und das Haus so voll und eng. Die gebildete Jugend muß aufs Ungewisse hinaus arbeiten und streben. Unsicher den

meisten die Zukunft in einer Zeit, wo das Angebot die Nachfrage nach Wissen und Können weit übersteigt und wo die wirtschaftlichen Verhältnisse des Adels und des Mittelstandes längst nicht mehr die besten sind; dabei aber das Glück in allen Gassen für den, der es finden kann, von allen erträumt. Die Gegenwart meist schwer, aber mit starker, weil hoffender Seele ertragen; die Vergangenheit eine bunte lange Reihe ineinander fließender Bilder von glücklichen und sorgenvollen Stunden. Des Tages zu genießen ist die Losung, nicht um im Genusse aufzugehen, sondern um diesen nicht zu versäumen. Denn „das Glück ist kugelrund". Morgen liegt der Reif auf dem Dache. Aber auch: „Ein reicher Mann kann werden arm, ein armer Reiter reiche."

In der äußeren Kunstübung unterscheidet sich die Schreiber- und Reiterdichtung grundsätzlich von der ihres Vorgängers, des Spielmannes. Der Schreiber hält sich an die anerkannte Kunst seiner Zeit, wie sie seit Heinrich von Veldeke (etwa 1185) für die deutsche Dichtung maßgebend war, deren wichtigstes Kennzeichen der reine Reim ist. Der Spielmann aber behält seine eigenen Kunstgesetze, die in der vorhöfischen Zeit auch für die Dichtung der Geistlichen und Ritter gegolten hatten, die ganze Folgezeit hindurch. Diese in ihrer Art durchaus gesetzmäßige Kunst wird, wo wir sie im 13. Jahrh. und später antreffen, gewöhnlich als Rückfall in alte Roheit, als Nachlässigkeit oder Ungeschick gebrandmarkt; sie ist das aber durchaus nicht, sondern die geradlinige Vererbung einer altertümlichen Kunst, die nur durch die höfisch gezierte der Ritter und später der Meister auf anderthalb Jahrhunderte (etwa 1175—1325) für unser Auge ganz verdeckt wird, seitdem aber wieder deutlicher sichtbar neben dieser hergeht, bis sie mit dem Spielmanne selbst verschwindet. Der Schreibersang ahmt nun seinen spielmännischen Vorgänger vielfach nach und schöpft sein Werk fast ganz aus; sehr häufig besteht ein Schreiberlied ganz aus spielmännischen Bildern, Gedanken, Stoffen, oberflächlich überarbeiteten Einzelgesetzen. Da aber nun in die Liederbücher und auf die fliegenden Blätter ausnahmslos immer nur die „neuesten" Fassungen, also die vom Schreiber herrührenden, kommen, so ist in der Überlieferung das spielmännische Lied ganz überdeckt, und fast immer nur sind Einzelgesetze, die vom Schreiber übernommen wurden, als rein spielmännische zu erweisen.

Der eigentliche Schreiber stellt sehr häufig jene Burschengattung dar, die man noch heute so oft auf Hochschulen antrifft. Alles ist sein

und er ist alles. „Die Burschen können auch nit hauen des Morgens in dem Taue die schönen Wiesen breit." Mit Schulden bei armen Witwen und Handwerkern geht's zum Tore hinaus, und die Studentenbraut läßt man sitzen. Im großen und ganzen ein wenig liebenswerter Geselle. Aber Zeug zu tüchtigen Männern, wenn sie nicht, was gerade bei ihrem rücksichtslosen Wesen selten ist, verlumpen, wie der fahrende Schüler, der immer auf der Landstraße bleibt und hinter der Hecke stirbt. Das ist eher des weicheren Reiters Los. Aus diesen Stimmungen heraus tönt das berühmte Trennungslied des Schreibers, das wie kein anderes im 16. Jahrh. beliebt war:

1. Ich stund an einem Morgen
heimlich an einem Ort;
da hatt' ich mich verborgen.
Ich hört klägliche Wort
von einem Fräulein hübsch und fein.
Das stund bei seinem Buhlen;
es mußt geschieden sein!

2. „Herzlieb, ich hab vernommen,
du woll'st von hinnen schier!
Wann willst du wiederkommen?
Das sollst du sagen mir!" [sag!
„Nun merk, feins Lieb, was ich dir
Meine Zukunft tust mich fragen?
Weiß weder Stund noch Tag!"

3. Das Fräulein weinet sehre,
Sein Herz war unmutsvoll.
„So gib mir Weis' und Lehre,
wie ich mich halten soll!
Für dich so setz' ich all mein Hab',
und willst du hie beleiben,
verzehr' ich's Jahr und Tag!"

4. Der Knab' der sprach aus Mute:
„Deinen Willen ich wohl spür!
Verzehrten wir dein Gute,
ein Jahr wär bald hinfür;
danach müßt es geschieden sein!
Ich will dich freundlich bitten,
setz' deinen Willen drein!"

5. Das Fräulein das schrie: „Morte,
Mord über alles Leid!
Mich kränken deine Worte!
Herzlieb, nit von mir scheid'!
Für dich da setz' ich Gut und Ehr,
und sollt' ich mit dir ziehen,
kein Weg wär' mir zu ferr!"

6. Der Knab' der sprach mit Züchten:
„Mein Schatz ob allem Gut,
ich will dich freundlich bitten,
schlag solch's aus deinem Mut!
Gedenk mehr an die Freunde dein,
die dir kein Arges trauen
und täglich bei dir sein!"

7. Da kehrt er ihr den Rücken,
er sprach nicht mehr zu ihr.
Das Fräulein tät sich schmücken [1])
in einem Winkel schier
und weinet, daß sie schier verging.
Das hat ein Schreiber gesungen,
wie's einem Fräulein ging.

Dagegen tragen die Reiterlieder einen wehmütigen Grundton. Soweit sie auf den Stand des Reiters gehen, verraten sie aufs deutlichste, daß der Dichter aus anderen, besseren Verhältnissen heraus auf die Landstraße kommt:

---

1) = schmiegen.

1. Ich kam vor einer Wirtin Haus, man fragt mich, wer ich wäre.
„Ich bin ein armer Schwartenhals, ich äß und tränk so gerne."
2. Man führt mich in die Stuben ein, da bot man mir zu trinken.
Meine Augen ließ ich untergehn, den Becher ließ ich sinken.
3. Man setzt mich oben an den Tisch, als ich ein Kaufherr wäre.
Und da es an ein Zahlen ging, mein Säckel stand mir leere.
4. Da ich zur Nacht wollt' schlafen gehn, man wies mich in die Scheuer.
Da ward mir armen Schwartenhals mein Lachen viel zu teuer.
5. Und da ich in die Scheuer kam, da hub ich an zu nisten.
Da stachen mich die Hagedorn, dazu die rauhen Distel.
6. Da ich des Morgens früh aufstund, der Reif lag auf dem Dache.
Da mußt' ich armer Schwartenhals meins Unglücks selber lachen.
7. Ich nahm mein Schwert wohl in die Hand, und gürt' es an die Seiten.
Ich Armer mußt zu Fuße gahn, das macht, ich hatt' nicht z' reiten.
8. Ich hub mich auf und ging davon und macht mich auf die Straßen.
Mir kam eines reichen Kaufmanns Sohn, sein Tasch mußt' er mir lassen.

1. Ich ritt mir aus nach Abenteuer
durch einen grünen Wald,
und der war nicht geheuer.
Drin fand ich ein' säuberliche Magd:
Röslein rot wollt' sie brechen,
hat sie mir gesagt.

2. Röslein rot zu einem Kranze!
Und wer einen lieben Buhlen hat,
der mag fröhlich tanzen.
Das hab' ich armer Reiter nit.
Muß reiten und rauben,
stehlen wie ein Dieb. —

1. Der Reif und auch der kalte Schnee der tut uns armen Reitern weh,
was sollen wir nun beginnen?
Was haben wir denn zu verzehren, wenn wir die Straßen nicht reiten können?
2. So treiben wir aus Lämmer und Schaf. So folgen uns die Mägdlein nach.
Mein Grauroß tut mich zwingen.
So reiten wir den grünen Wald auf und ab, da hört man die Waldvöglein singen.
3. Wir kamen vor eines Wirtes Haus, da sah das Mägdlein zum Fenster aus,
das Mägdlein auf hoher Zinnen.
„So hab ich all die Reiter lieb um meines Buhlen willen."

Das Reiterlein ist „arm", ein „guter Schlucker", „seines Gutes ein armer Knecht"; er dichtet sich „Reiters Trostlied": „Ob ich schon arm und elend bin, so trag' ich doch einen stäten Sinn, Hoffnung soll mich ernähren." Sein Stand ist für ihn nur eine Nothütte auf dem verschneiten Lebenswege; überall sehnt er sich nach einem verlorenen Glücke, und er wäre gewiß herzlich froh, wenn er nicht zu stehlen brauchte wie ein Dieb: „Und wenn die kleinen Waldvögelein singen, die Blümlein aus der Erde springen, so freuen sich alle Leute; so muß ich armes

Reiterlein wohl über die Heid' ausreiten." Nach alledem halte ich den dichtenden Reiter unbedingt für einen Angehörigen der gebildeten Stände. Er ist der entgleiste „Bursche".

Dem Schreiber verdankt der Volksgesang an neuen Gattungen zunächst das Schlemmerlied. Es steht ganz auf der Höhe, die diese dem Deutschen so wahlverwandte Dichtart erreichen kann. Hängt für Heine, den einzigen Dichter deutscher Zunge, dem, nach Treitschke, kein Trinklied gekommen sein soll, der Himmel nur voller „Mandeltorten, Goldbörsen und Straßendirnen", so kommt für unsern Schreiber dazu noch der Wein, nicht das Bier, das man ähnlich verabscheut wie das Wasser: „Von Bier will man auch sagen, es sei ein starker Trank. Es will nicht in meinen Magen, zurstund (sofort) macht es mich krank"; „So trink' ich lieber Wein denn Bier, der Narren findt man mehre". Zum Weine tritt die heute kaum noch besungene Magenweide: „Backen wir ein Küchelein, Mäuselein und Sträubelein"; „Was wollen wir mehr haben? den Schlaftrunk bringt uns her und Lebkuchen und Fladen und was Ihr Gut's habt mehr!", und morgens um vier heißt es: „Die Specksupp laßt uns kochen schier". Besonders wird die Martinsgans, das Huhn und der Schweinebraten angesungen: „Steck an den Schweinebraten, dazu die Hühner jung". Und dann wünscht sich der Schlemmer: „Sechs hübscher Fräulein zarte, an jeglicher Seiten drei", wie es in dem berühmten Liede: „Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein?" heißt. Der Wirtin Töchterlein spielt in diesen Kreisen eine ganz andere Rolle als bei Uhland. Aber es müßte kein deutscher Zecher sein, dem der Wein nicht über die anderen Schlemmerfreuden ginge: „Der liebste Buhle, den ich han, das ist der Muskateller".

Es klingt wie heute: „Aus diesem Haus, da komm ich nit, scheint mir der Morgensterne; Heller und Pfennig hab' ich nit und trink' so grausam gerne". Allerdings bringt der Wein um Hab und Gut: „Hätt' ich das Kaisertum, dazu den Zoll am Rhein und wär' Venedig mein, so wär' es all's verloren; verschlemmet müßt' es sein." Aber der Schlemmer will „darum nit sorgen; Gott beschert mir morgen mehr" und bringt seine Trinkerweisheit an: „Was hilft's, daß ich lang spar'? Vielleicht verlör' ich's gar. Sollt's mir ein Dieb austragen, es reute mich ein Jahr." Und wenn der Wirt ihm am Leibe keinen Faden mehr läßt und des Wirtes Fräulein abzieht, „unter ihrem Arm des Schlemmers Kleider gut": er „läßt die Vögel sorgen gen diesen Winter kalt". In der Gelagstimmung wurzeln wohl auch die lustigen Wunder-,

Wunsch- und Lügenlieder, die eine schon im Mittelalter beliebte Dichtungsart fortsetzen:

Ein Amboß und ein Mühlenstein,
die schwammen zu Köln wohl übern Rhein,
sie schwammen also leise;
ein Frosch verschlang
eine glüh'nde Pflugschar
zu Pfingsten auf dem Eise;

weiter das heutzutage wieder aus dem Schalltrichter ertönende zotige Lied von der Vogelhochzeit und das vom Schlaraffenlande. „Doch Gott behüt' die frommen Knaben, die allzeit voll wollen sein".

Beim Trunke mag wohl das Spottlied Pflege erfahren haben, denn schon Notker († 1022) klagt: „Sie saßen beim Weine und sangen von mir. So tun noch viele, singen von dem, der ihrem Unrechte wehret". Ich habe hier die besondere Art von Spottliedern auf wählerische Frauen im Auge, die vielfach auf Entstehung in Schlemmerkreisen hinweisen:

Ein Maidlein, ein Maidlein, das ist gar hübsch und fein.
Sie hat eine wunderlange Nas' und trinkt gar gerne Wein.
„Ei Maidlein, ei Maidlein, wohlauf mit mir ins Feld!"
So nein ich, so nein ich, du Narr, du hast kein Geld!" —

2. Mein feins Lieb hieß mich niedersitzen an ihrer schmalen Seiten.
Sie sah mich über die Achsel an, sie meint mein Geld im Beutel.
3. Dieweil ich Geld im Beutel hatt', da ward ich wert gehalten.
Da ich kein Heller und Pfennig hatt', hat sich die Lieb zerspalten.

Und schon heißt es: „Dein Herz ist wie ein Taubenhaus, einer fliegt ein, der andre aus. Manch gut Gesell hat's beklaget". Hierher gehört „Das Maidlein will einen Freier hab'n und sollt' sie'n aus der Erde grab'n für fünfzehn Pfennige" und die bekannten Klänge: „Wenn ihr zu meiner Liebsten kommt, sagt ihr einen guten Morgen. Sprecht, es geht mir sehr wohl, sie braucht um mich nicht sorgen". Damit finden wir die Überleitung zu den Trennungsliedern, die seit dem Schreibersange im Volksliede eine so bedeutende Stellung einnehmen. In der älteren Zeit hören wir nur die Gefühle des Mannes mit dem Grundtone des außerordentlich beliebten Wanderreims: „Zwischen Berg und tiefem Tal liegt eine freie Straße, und wer seinen Schatz nicht halten kann, der soll ihn fahren lassen".

An den Abschied des Schreibers erinnert das noch allgemein gesungene:

1. „Heut noch und morgen
da bleib ich noch bei dir.
Und wenn es kommt der dritte Tag,
scheid ich, schöns Lieb, von dir."

2. „Warum willst du wegziehen,
mein Schatz, mein Augentrost?
Wann willst du wiederkommen
und daß du mich erlöst?"

3. „Und wenn ich auch gleich wieder-
was hülf es aber dich? [käm',
Lieb will ich dich schon haben,
aber nehmen mag ich dich nicht."

5. „Ach Jungfrau, seid ihr stareblind
oder seht ihr sonst nicht wohl?
Ei seht ihr nicht, was Hasen sind,
und daß man sie schießen soll?

6. Die Hasen soll man schießen,
die laufen in dem Wald.
Schöne Jungfern soll man küssen,
eh denn sie werden alt.

7. Es ist kein Äpflein so rosenrot,
es steckt ein Würmelein drin.
Keine Jungfer wird geboren,
sie trägt einen falschen Sinn."

Noch heute gibt es Nachklänge zu dem leichten Troste des Reiters:

1. Mein Buhle hat mir einen Brief geschickt, darin da steht geschrieben,
sie hab' einen andern lieber als mich. Darauf hab ich verziegen.
2. „Hast du einen andern lieber denn mich, das acht ich wahrlich kleine.
Da sitz ich auf mein apfelgrau Roß und reit' wohl über die Heide."
3. Und da ich über die Heide kam, mein feins Lieb trauert sehre:
Laß fahren, was nit bleiben will! Man findt der schönen Jungfraun
mehre.

Hierher gehört das noch sehr beliebte:

1. Mein Schatz, der geht den Krebsgang, das kränket mich so sehr.
Mein Schatz liebt einen andern, im Herzen tut's mir weh.
2. Es fliegt so manches Vöglein dem andern in sein Nest,
es ißt und trinkt gleich was es will, sogar das allerbest.
3. „Bist du ins Nest geflogen, so flieg auch wieder 'raus!
Du bist einmal mein Schatz gewest, aber nun ist's mit dir aus."

Auch ein von Geibel hiernach gedichtetes Lied wird vom Volke gesungen. Für den heutigen Volkston bezeichnend ist der bei diesem wie bei vielen ähnlichen Liedern eingetretene Wandel, daß nicht mehr der Mann, sondern die Frau klagt.

In die Schreiberzeit fällt das seit dem Anfange des 16. Jahrh. bezeugte schönste aller alten und neuen Volksliebeslieder:

1. Ich hört' ein Sichelein rauschen, wohl rauschen durch das Korn.
Ich hört eine feine Magd klagen, sie hätt' ihr Lieb verlorn.
2. Laß rauschen, Lieb, laß rauschen! Ich acht' nicht, wie es geh';
ich hab mir einen Buhlen erworben in Veiel und grünem Klee."
3. „Hast du einen Buhlen erworben in Veiel und grünem Klee,
so steh ich hier alleine, tut meinem Herzen weh."

Das herrliche Gedicht steht als Mädchenklage in seiner Zeit ganz vereinsamt da, wenn wir auch einen gewissen Anteil an der Anregung zu seiner Entstehung der vielleicht nie unterbrochenen Überlieferung der Mädchenklagen zuschreiben dürfen, die als Weiterungen des Mailiedes seit 1150 bezeugt sind. Leider ist das Lied heute kaum noch im Volke bekannt.

Der Dichter hört auf dem Erntefelde zwei Mädchen ihre Gedanken austauschen, wie sie ihnen beim Sichelrauschen kommen. Wehmütig

stimmt die rauschende Sichel die eine; sie hat ihren Buhlen verloren. Die andere aber, im Liebesglücke, denkt bei dem einförmigen Klingen, das die Seele schläfert, an die selige Stunde, wo das Weltgebraus auch nur so in gleichförmigen, fernleise herübertönenden Wellen an ihr Ohr brandete. Und „über dem Ganzen wie ein ungewisser Schein der Gegensatz zwischen Herbst und Frühling" (W. Scherer). Stimmungen von wunderbarstem Reize.

In solcher Stimmung leistet der Schreibersang überhaupt Großes. In der langen Zeit zwischen dem vorhöfischen Minneliede und Goethe finden wir, außer bei Morungen und gelegentlich bei Walther, nur beim Schreiber, daß die Gefühle unmittelbar nach ihrem Eindrucke ohne Gedankenbrücken wiedergegeben werden; der Zusammenhang der Einzelgesetze, dunkel für den Verstand, erschließt sich nur dem Gefühle; die stimmungweckenden Züge werden nur obenhin angedeutet; das Lied wirft im Hörer Fragen auf, die zu beantworten ihm überlassen bleibt, und ist darum oft von besonders heimlichem Reize. Ein bezeichnendes Beispiel ist das angeblich noch heute gesungene Lied — von dem Teile, besonders Gesetz 1, aus der Spielmannsdichtung übernommen sind —:

1. Traut Hänselein über die Heide ritt, er schoß nach einer Taube.
Da strauchelt ihm sein apfelgrau Roß über einer Fenchelstaude, ja Staude.
2. „Und strauchel nit, mein graues Roß! Ich will dir's wohl belohnen.
Du mußt mich über die Heide tragen zu Elselein, meinem Buhlen!"
3. Und da er auf die Heide kam, da begegnet ihm sein Buhle:
„Kehr wieder, kehr wieder, mein schönes Lieb! Der Wind der weht so kuhle!"
4. „Und daß der Wind so kuhle weht, so hat mich doch nie gefroren.
Verloren hab ich meinen Rosenkranz, den will ich wiederum holen."
5. „Hast du verlorn dein' Rosenkranz, willst du ihn wiederum holen,
bis Montag kommt uns der Krämer ins Land, kauf' dir, schöns Lieb, ein' neuen!"
6. Am Montag da der Krämer kam, er bracht nicht mehr denn alte.
„Setz schöns Lieb, einen Schleier auf und laß den lieben Gott walten!"

Das Scheidelied findet in der Schreiberdichtung hervorragende Vertreter. Im Volksgesange vergessen ist zwar das innige: „Innsbruck, ich muß dich lassen", aber noch voller Leben ist:

1. Ade zur guten Nacht! Jetzt wird der Schluß gemacht, daß ich muß scheiden! |: Im Sommer wächst der Klee, im Winter schneit's den Schnee, da komm' ich wieder. :|

2. Es trauern Berg und Tal, wo ich viel tausendmal bin drüber gangen. |: Das hat deine Schönheit gemacht, hat mich zum Lieben bracht mit groß Verlangen. :|

3. Das Brünnlein rinnt und rauscht wohl unterm Holderstrauch, wo wir gesessen. |: Wie manchen Glockenschlag da Herz bei Herzen lag, das hast vergessen. :|

4. Die Mädchen in der Welt sind falscher als das Geld mit ihrem Lieben. |: Ade zur guten Nacht! Jetzt wird der Schluß gemacht, daß ich muß scheiden. :|

Neuerdings wird wieder auf der Studentenkneipe gesungen das zartempfundene, etwas biedermännische „Ach Gott, wie weh tut scheiden!" Viel höher stehen aber die Abschiedslieder des Reiters. Verklungen ist das an Goethe erinnernde:

1. So wünsch' ich ihr eine gute Nacht,
bei der ich war alleine.
Ein traurig Wort sie zu mir sprach:
„Wir zwei, wir müssen scheiden."
Ich scheid mit Leid,
Gott weiß die Zeit!
Wiederkommen das bringt Freuden.

3. Das Mägdlein an dem Laden stand,
hub kläglich an zu weinen:
„Gedenk daran, du junger Knab',
laß mich nicht lang alleine!
Kehr' wieder bald!
Dein Aufenthalt
löst mich von schweren Träumen."

4. Der Knabe wohl über die Heide ritt,
er warf sein Rößlein herumme:
„Nun segne dich Gott, mein schönes Lieb,
wend deine Red nicht umme!
Beschert Gott Glück,
geht's nimmer zurück!
Ade, meines Herzens ein' Krone!"

Dagegen wird noch allgemein das „ewige und unzerstörbare Lied des Scheidens und Meidens" (Goethe) gesungen, dessen 2. Gesetz im 16. Jahrh. bezeugt wird. Lange war es das Lied der Ausgehobenen:

1. Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus, ade!
Feins Liebchen das schaute zum Fenster hinaus, ade!
Und wenn es denn soll geschieden sein,
so reich mir dein goldenes Ringelein!
Ade, ade, ade! Ja Scheiden und Meiden tut weh!

2. Und der uns scheidet, das ist der Tod, ade!
Er scheidet so manches Mündlein rot, ade!
Er scheidet so manchen Mann vom Weib,
die konnten sich machen viel Zeitvertreib.

Schon damals heißt es: „Ach Scheiden, immer Scheiden, wer hat dich doch erdacht?", und an Uhlands Abschied des Burschen gemahnt:

Das Mägdlein an der Zinne lag,
sie sah zum Fenster 'naus;
in rechter Lieb' und Treue
warf sie zwei Kränzlein 'raus.

Das eine war von Veiel,
das ander von grünem Klee.
„Soll ich dich, feins Lieb, meiden,
meinem Herzen dem geschieht weh."

Hier finden wir die Verwendung der Pflanzen, was für den Schreibersang kennzeichnend ist. Das gedeiht auf dem Boden des alten Mai-

liedes, an dessen Ausbau der Schreiber einen hervorragenden Anteil besitzt. Er nimmt damit die Rolle wieder auf, die im 12. Jahrh. sein Vorgänger, der Vagant (S. 45) gespielt hatte.

Beim Kranzliede (S. 20) werden dem Vorsänger Fragen aufgegeben, oder dieser legt den Jungfrauen Fragen vor: „Welches ist die mittelste Blume im Kränzlein? Das seid Ihr." Mit dieser, noch in Pfänderspielen und Kinderringelreihen dürftig fortlebenden Sitte hängt manche Stileigentümlichkeit des Volksliedes zusammen. Z. B. die Frage: „Was trägt er an seinem Finger? Von Golde ein Fingerlein." Dann die ganz eigentümliche Art, wie der Augenblicksgedanke, plötzlich vorgebracht, an sich unbegründet, überleitet zu dem folgenden. Der Wettsinger holt sich eben seine Vorstellungen aus der nächsten Umgebung, wie der die Hechtleber besingt: „Drei Laub auf einer Linden, die blühen also wohl; sie tät viel tausend Sprünge, ihr Herz war Freuden voll"; „Der Wind der weht, der Hahn der kräht, der Fuchs läuft in dem Kraute"; „Es geht ein Storch auf jener Wies'; es ist kein Storch, es ist mein Lieb"; „Ein Kränzelein von Blumen, ein Kränzelein von Kraut, ein Mädchen von 18 Jahren, das gibt die schönste Braut"; „In dem Wasser schwimmt ein Fisch; lustig, wer noch ledig ist"; „Auf dem See da schwimmt ein Schwan, schwarzbraunes Mägdlein, schau mich an"; „'s ist noch nicht lang, daß 's geregnet hat, die Läublein tröpfen noch; ich hab einmal ein Schätzlein gehabt, ich wollt', ich hätt' es noch"; „Die hohen, hohen Berge, das tiefe, tiefe Tal, heut' seh ich mein lieb Schätzelein zum allerletzten Mal". Auch die aus vielen Liedern belegbare Verwendung des Sprichwortes entstammt diesem Kranzliede.

So dichtet ein Naturdichter am Tanze. Aber der am Abendtanze begünstigte Sänger, der Schreiber, bringt die Kunst. Er findet den Gedanken im Keime vor, daß die Jungfrauen mit den Blumen im Kranze verglichen werden. Als Kind einer in Sinnbildern schwelgenden Zeit schafft er daraus einen Schatz von durchdachten, ja durchklügelten Bildern. Die Liebste hat ein „Wurzgärtlein", einen „Rosengarten"; Bäume „von Ästen weit", kühle Brunnen, der Schlüssel zum Garten spielen eine mehr-, oder wohl nur zweideutige Rolle, und die alten Namen der Kräutlein „Vergißmeinnicht", „Wegwarte", „Wohlgemut", „Hab mich lieb" werden zu deutlichen Sinnbildern verwendet, besonders aber Jelängerjelieber und Maßlieb. Sogar ein Kräutlein „Schab'-ab!" wird eigens erfunden. Diese neuen Bilder kommen zum Teile auf unsere Tage, aber meist in ganz anderer Bedeutung, als

ihnen ursprünglich eigen war. Der meist beabsichtigte zweideutige Ursinn verflüchtigt sich stets, wie überhaupt alle verhüllte Lüsternheit, die der Schreibersang nach dem Geiste seiner Zeit sehr liebt, und schließlich geht auch die sinnbildliche Geltung überhaupt verloren. Das Volk denkt sich bei all den Blumen, ja oft selbst bei dem noch am meisten verständlichen Bilde vom Rosenbrechen nichts weiter und verwendet alles nur noch als dichterischen Schmuck der besungenen Örtlichkeit. Auch wenn der ursprüngliche lüsterne Grundton eines Liedes noch fühlbar ist, verlieren die Bilder doch ihre alte Geltung.

Gegen die Mitte des 16. Jahrh. beginnt der Schreiber schon den „Gebildeten" herauszukehren. Venus und Amor werden besungen, die Liebste heißt Chloris, und mit den Anfangsbuchstaben ihres Namens wird gespielt: „Und ein A und ein E, und die Liebe tut weh" singt man noch heute. Und dann kommt der Dreißigjährige Krieg. . . . .

VIII. Schriftsteller und Volkslied.

Die Lust am Gesange erhält sich im Volke trotz aller Kriegsnot. 1620 schreibt Martin Opitz, daß seine kleinen Lieder, die er als Student zu Heidelberg und anderwärts gedichtet, in allen Häusern und Gassen erklängen und auf der Straße für einen oder zwei Pfennige verkauft würden. 1638 sagt Rist, man singe ein neues Lied überall, wenn's kaum gedichtet sei, und 1642 lesen wir bei Gabriel Voigtländer, man habe allezeit seinen Liedern nachgetrachtet, und wenn er einem guten Freunde etwas davon gegeben, sei es unter die Leute gekommen, Buchdrucker und Buchführer hätten es gedruckt und gar gemein gemacht. 1660 vernehmen wir die zornige Klage von Johann Georg Schoch, daß sich herrliche und gute Lieder in allen Dorfschenken, Bierbänken und Wachtstuben herumfielen, und leider! fast auf allen Klöppelkissen gefunden werden. Seine „eigenen Gemächte" findet er im Volksmunde so liederlich entstellt wieder, als ob es inzwischen im moskowitischen Kriege oder in Welschland, Spanien oder unter den Schnapphähnen, Spitzbuben, Beutelschneidern und Scherenschleifern sich aufgehalten. Kein Schneidergeselle — mit Verlaub — kann auf seiner Werkstatt ein Paar Strümpfe flicken, kein Schlosserjunge eine Kanne Bier auf dem Keller holen, ohne Schochs Leibstückchen „Immer hin, fahr immer hin" zu singen oder zu pfeifen.

Diesem empfänglichen Zustande der Volksseele kam die Dichtung

der Renaissance und der galanten Zeit sehr wenig entgegen. Im Gefolge des volkverwüstenden Krieges zieht die Ausländerei einher, deren übermächtigem Einflusse sich kein Gebildeter mehr entziehen kann. Das heimische Volkstum findet in den Kreisen derer, deren Leben nicht in der ausschließlichen Sorge um das Tägliche aufgeht, nur noch ausnahmsweise Beachtung, meist Verachtung und Spott. Der Dichter wendet sich aber auch kaum noch als Mensch an den Menschen, sondern fast nur als protzender Besitzer möglichst vieler und möglichst seltsamer Fakultäten und Qualitäten an die à la mode, heute so, morgen so einherstolzierenden Herrenleute, deren Vorstellungen und Gefühle dem Natürlichen entfremdet sind. Das Volk selbst kommt dem geschraubten Zeitgeiste mit seinen Neigungen zwar sehr entgegen, ist aber natürlich außerstande, das für seinen Bildungsstand zu Hohe und für seine Geistesanlage zu Unbequeme zu begreifen und sich innerlich anzueignen.

Im Volksgesange spiegelt sich dieser Zustand in der Tatsache wider, daß in dem Zeitraum zwischen etwa 1600 und 1750 zwar sehr viele Kunstlieder volkläufig gewesen sind, aber nur verhältnismäßig wenige sich haben einbürgern können. „Was neu ist, das erklinget, das Alte klappert nur" (Rist). Es ist die Blütezeit des volkläufigen, immer wieder von neuen kurzlebigen Nachfolgern abgelösten „Gassenhauers". An Zahl der im heutigen Bestande enthaltenen Volkslieder übertrifft das doch um ein volles Jahrhundert weiter zurückliegende 16. Jahrh. seinen Nachfolger in ganz unvergleichlichem Maße. Immerhin lebt auch diese Dichtung im heutigen Volksliede weiter. Es sind meist Liebesklagen des Mannes mit grübelnder Zergliederung der Gefühle in langen, nach logischen und rhetorischen Gesichtspunkten angelegten Gedichten mit schwülstigem und prächtigem Ausdrucke. Wo wir diese Züge vereint in heutigen Volksliedern treffen, darf man an diese Zeit denken.

Der Nachweis der Urlieder stößt oft auf Schwierigkeiten. In vielen Fällen ist, bei der Überfülle des noch nicht gesichteten gedruckten oder geschriebenen Schrifttums der Zeit, das Urlied selbst entweder noch nicht oder nur mittelbar nachgewiesen. So geht von dem ehemals sehr viel gesungenen, heute aber nur noch dem älteren Geschlechte geläufigen Liede:

1. Wann kommt die frohe Stunde, der Augenblick heran,
daß ich aus deinem Munde die Rosen brechen kann?
2. Die Rosen deiner Jugend, so rein als ein Rubin,
von angenehmer Tugend auf deinen Wangen blühn.

das erste Gesetz wohl auf das schwülsinnliche Gedicht Grefflingers (1644) „Verlangen nach der Liebsten Gunst" zurück, da aber das zweite gewiß

auch noch aus der Kunstdichtung des 17. Jahrh. stammt, so haben wir mit einer uns nicht bekannten Bearbeitung des Grefflingerschen Gedichtes zu rechnen. Das noch viel gesungene „Verdenk mir's nicht, daß ich dich meide, weil du so falsch und ich so treu", enthält noch ziemlich getreu ein Gesetz aus einem langen Klageliede, das Christian Weise in „Der grünen Jugend Überflüssigen Gedanken" (1671) in der Fassung bietet:

„Ich will die Gasse nicht betreten,
ich will nach aller Möglichkeit
nicht mehr in jener Kirche beten,
da ihr sonst anzutreffen seid.
Und wo ihr etwa werdet stehn,
da will ich aus dem Wege gehn."

Wenn nun unser Gedicht, das wir seit 1780 kennen, von dem Weises nur dieses ein Gesetz, und zwar ziemlich unverändert enthält, sonst aber von ihm ganz abweicht, darf man vermuten, daß nicht Weise, sondern ein unbekanntes Gedicht des 17. Jahrh. die Quelle ist, die dann Weise für sein Gedicht benutzte, wie er denn in seinen Überflüssigen Gedanken und sonst sicher mehr fremdes als eigenes Gut bietet. Besonders lehrreich ist da die folgende Beobachtung. Ein Gedicht Weises von 1674 „Liebstes Seelchen, sei zufrieden", enthält eine Anzahl Gedanken und Bilder, die um 1690 in der ältesten bekannten Fassung des berühmten Abschiedsliedes „Morgen muß ich fort von hier" wiedererscheinen. Zweifellos ist in diesem Falle Weise nur der Nachdichter. Von den zehn Gesetzen des Abschiedsliedes von 1690 haben sich fünf, überraschend wenig zersungen, bis ins 19. Jahrh. gehalten; erst der starke Wettbewerb der vier, schließlich nur noch drei, allbekannten und durch die Schule verbreiteten Gesetze der Fassung, die „des Knaben Wunderhorn" (1808) bot, hat dem alten Wortlaute geschadet, der folgendermaßen lautete:

1. Nun, so reis' ich weg von hier und muß hinfort meiden
dich, mein allerschönste Zier! Scheiden das bringt Leiden.
Scheiden macht mich so betrübt, weil ich die, die mich geliebt
über alle Maßen, soll und muß verlassen.

2. Wenn zwei gute Freunde sich voneinander trennen,
wie ist das so jämmerlich, mußt du selbst bekennen;
noch viel größer ist der Schmerz, wenn ein treu verliebtes Herz
muß von seines Gleichen eine Zeitlang weichen.

8. Denk zu Zeiten noch an mich, wenn ich werde schreiben;
du wirst mir auch ewiglich im Gedächtnis bleiben.
Hörst du oftmals Vögelein, wisse, daß es Boten sein,
die mit ihrem Singen einen Gruß dir bringen.

9. Schleicht zu dir ein Windchen ein, hier auf dieser Gassen,
wisse, daß es Seufzer sein, die von mir gelassen:
Tausend schick ich täglich aus, die da schleichen um dein Haus,
diese da zu finden, die mich konnte binden.

10. Dieses hab ich noch zuletzt meiner Tausendfreude
zur Nachrichtung aufgesetzt; nun so heißt's: Ich scheide!
Lebe du in Fried und Ruh, bis du tust die Augen zu;
reich mir deine Hände, denn es geht zu Ende.

Diese Gesetze des Urliedes sind fast genau so in vielen Gegenden, nur im 1. und 9. (= 4.) nach dem bekannten Wortlaute des Wunderhornes gestaltet, bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts gesungen worden.

Ähnlich gut hat sich das noch viel gesungene „Erlauben Sie's, Amoena, in den Garten zu gehen?" erhalten und auch die Alexandriner „Was fehlet dir mein Herz, daß du so in mir schlägest?", die einem verlorenen Schauspiele zu entstammen scheinen, das den auch zu einer Märe verwandelten Stoff vom Grafen von Rom — den seine Gattin in Männertracht aus türkischer Sklaverei befreit — behandelte. In das 17. Jahrh. möchte ich dann auch das vielgesungene „Was nutzt mich all mein Lieben, das ich hab angewandt?" verweisen, wenn es auch erst viel später bezeugt wird. Ähnlich steht es um die beiden sehr beliebten Lieder „Ist denn Lieben ein Verbrechen?" und „Ich wollt, ich läg und schlief viel tausend Klafter tief im kühlen Schoß der Erden, weil du nicht mein kannst werden", die beide den Zeitgeist des Barocks atmen.

Allmählich beginnt sich der Geschmack im Anfange des 18. Jahrh. zu ändern. Der Ausdruck wird leichter und natürlicher. Wahrer Leidenschaft entströmt die Urgestalt des berühmten Liedes „Morgenrot", wie wir es bei Chr. Günther (1715), dem bedeutendsten Dichter vor Klopstock, lesen:

1. Wie gedacht: vor geliebt, jetzt ausgelacht.
   Gestern in die Schöß' gerissen, heute vor die Brust geschmissen,
   morgen in das kühle Grab.
2. Dieses ist aller Jungfrau'n Hinterlist:
   Viel versprechen, wenig halten; sie entzünden und erkalten
   öfters, eh' ein Tag verfließt.
3. Und wie bald mißt die Schönheit die Gestalt.
   Rühmst du gleich von deinen Farben, daß sie ihres Gleichen darben,
   Ach, die Rosen werden alt.

Im Volksmunde — Schwaben, Pfalz, Nassau, Niederrhein — ward daraus:

1. Ach wie bald schwindet Schönheit und Gestalt,
   prahlst du gleich mit deinen Wangen, die wie Schnee und Rosen prangen,
   auch die Rosen welken ab.
2. Kaum gedacht, ist der Freud' ein End gemacht.
   Gestern Lust und Freud genossen, heute durch die Brust geschossen,
   morgen in das kühle Grab.
4. Sieh, das ist aller Mädchen Freud und List:
   Viel versprechen, wenig halten, in der Liebe ganz erkalten,
   eh der Tag vorüber ist.

Hauffs wundervolle Neudichtung (1824) gibt dem Liede einen bedeutenden Hintergrund und hebt es im Ausdrucke. Die leidenschaftliche alte Liebesklage ist aber dadurch noch nicht überall verdrängt worden.

Der ersten Hälfte des 18. Jahrh. entstammt das erste Gesetz von „Ach, wie ist's möglich dann". Das Lied enthält hier die von trüben Todesgedanken verdüsterte Klage des Mädchens und ist damit ein Vorklang des Grundtones des heutigen Volksliebesliedes. Die heute allbekannte Fassung rührt von Helmine v. Chézy (1812) her; sie wird, von Kücken 1827 vertont, nicht so allgemein im Volksgesange gehört, wie man glauben sollte. Dann gehört auch das erste Gesetz des sehr beliebten Amselliedes in diese Zeit.

In einem Schäferspiele Rosts (1743) singt die Schäferin:

Gestern hört ich, recht in stiller Ruh,
einer Amsel in dem Walde zu.
Als ich nun da saß und mich fast vergaß,
kam Tiren und sprach: „Nun hab ich dich!"
Und küßte mich.

Daran fügten sich im Laufe der Zeit mehrere Gesetze. Im Anfange des 19. Jahrhs. wird aus dem Tiren „mein Schatz" und lautet das jetzt erst hinzugekommene letzte Gesetz:

So viel Laub als auf der Linde ist,
so vielmal hat mich mein Schatz geküßt.
Doch ich muß gestehn, daß niemand es gesehn.
(oder: Doch was ist geschehn, niemand hats gesehn.)
Die Amsel in dem Wald allein soll Zeuge sein.

Das wird doch wohl irgendwie auf Walthers „Unter der Linde" zurückgehen, natürlich nicht durch mündliche Überlieferung, sondern durch Vermittlung von Bodmers Ausgabe (1748). Mörike hat dieses neue Gesetz in seinem „Schön Rohtraut" verwertet.

Ein Schäferlied ist auch Weises vielgesungenes „Mädchen, willst du mir's gestehen, gestern küßte Lukas dich"; „Lukas küßt ja ebenso gut wie du". Witzig Zugespitztes im Volksliede weist auf diese vorgoethische Zeit. Vorübergehende Erscheinungen sind Pfeffels (1789) geschwollen anhebendes „Vom Schwarm der Weste verbuhlt umweht", wo Alzeste am Blumenbeete von den Blumen um Schonung gebeten wird, und Gleims (1770) „Ich hab ein kleines Hüttchen nur", das im Volksmunde einen sinnigen Gedanken erhielt: „Vor diesem Hüttchen fließt ein Bach, und diesem Bach fließt Liebe nach." Anakreontische Züge tragen auch Goethes „Mit einem gemalten Band" (1771), von dem das erste und zweite, oder das erste und letzte Gesetz, sehr

entstellt, mit anderen Liedern zusammengeronnen sind, und Schillers „An der Quelle saß der Knabe", dessen letztes Gesetz von der kleinsten Hütte, die dem glücklich liebenden Paare Raum bietet, ständiger Anfang des Liedes „Sieh mein Kind, mein Herz mir blutet" ist.

Von dauernder Bedeutung ist die Kirchhofsstimmung gewesen, die in der tränenseligen Zeit vor und nach Werther fußt. Vgl. S. 56, 95 und viele neuere Lieder.

In dieser Zeit erfährt der Volksgesang von mehreren Seiten starke Anregung. Die herumziehenden Volkssänger, Tiroler und später auch Schwaben, hinterlassen sehr viele Lieder, deren ursprüngliche Mundart meist im Laufe der Zeit bis auf einige verloren dastehende Anklänge dem Gemeindeutschen weichen muß; und die mit Herders „Stimmen der Völker" (1771) anhebende Schwärmerei für den Volksgesang, die mit „des Knaben Wunderhorn" (1808) ihren Höhepunkt erreicht, lenkt einerseits den Gebildeten auf das Volkslied, anderseits auch das Volk auf diese leicht erreichbaren Quellen, die unmittelbar oder mittelbar offenbar stark einwirken, Altes verdrängen oder verändern helfen und Neues erstehen lassen. Das Kunstlied der Romantiker stimmt seine Töne mit Vorliebe auf den Volkston und schafft sich so leicht Eingang. Und dieser Ton ist dem Liede des 19. Jahrh. nicht mehr verloren gegangen, wenn auch die zugrunde liegenden Anschauungen und Gefühle vielfachem Wandel unterlagen. Allmählich werden auch die Lieder vorgoethischer Mondscheinart abgestoßen, und immer mehr treten die Züge des auf natürlichem Gefühle fußenden, in einfachen Ausdrücken sich bewegenden neuzeitlichen Empfindungsliedes hervor.

Zwar nimmt das Liebeslied noch immer die erste Stelle ein; aber es ist vielfach auf einen anderen Ton gestimmt als ehedem. Gegen früher, wo das Mädchen fast nie zu Worte kam, nimmt das Volksliebeslied unserer Tage mit Vorliebe den Standpunkt der Frau ein, und viele alte Lieder müssen sich dem zuliebe Umdeutungen gefallen lassen. Wenn der Mann seine Gefühle äußert — wie in den meisten Kunstliedern, die ins Volk dringen —, ist er wenigstens der leidende Teil, nicht mehr der verletzende, wie zur Schreiberzeit. Erst jetzt kommt — gegen 1850 — das berühmte Lied auf: „'S ist alles dunkel, ist alles trüb", im Großen Kriege eines der am meisten gesungenen Lieder. Dann vernehmen wir neben der noch überwiegenden Klage vielfach auch das Liebesglück in Schilderungen der Schönheit

der Geliebten oder auch der glücklichen Stunde, die oft, aber nicht immer, im Gegensatze zum Jetzt der Erinnerung entsteigen muß. Seit 1830 gewinnt das schon ältere (s. u.) „das Lieben bringt groß Freud" Eingang und mehr und mehr Boden. Aber neben dem Liebesliede finden wir jetzt auch, und in diesem Umfange zum ersten Male, auch die anderen erhebenden menschlichen Empfindungen im Volksliede besungen. Neben der Geliebten wird die Mutter, das Kind, der Freund, die Heimat, die Natur, die Jugend, das Leben im allgemeinen gepriesen. Dazu treten die sehr beliebten Lieder, in denen irgendein fremdartiger Ort oder Zustand den Hauptreiz darstellt: Spanien, Venedig, Sorrent, Sibirien, der Ural, aber auch „Burg Stolzenfels am Rhein" gehört hierher.

Wenn ich im folgenden eine Aufzählung derjenigen Kunstlieder versuche, die seit der Wertherzeit ins Volk gedrungen sind, erstrebe ich keine Vollständigkeit. Viele davon waren in meiner Jugend noch städtische Gesellschaftslieder und dem Landvolke noch nicht geläufig, wie das zu meiner Freude die heutigen Sammlungen besagen.

„Heute scheid' ich, heute wandr' ich" vom Maler Müller (1776); „So alleine wandelst du?" von Schubart (1791); „Ich ging im nächtlich stillen Haine", ein Traumbild, wie es schon Walther ähnlich sah; „Es kann ja nicht immer so bleiben" von A. Kotzebue (1802); „Das Lieben bringt groß Freud" (etwa 1800, ursprünglich Mundart); „Schön ist das Leben bei frohen Reizen", ein anakreontischer Preis der Jugend, vom Volke sehr hoch gehalten und viel gesungen, von den „Tagen der Rosen" zeitweise stark bedrängt, aber im Kriege wieder sehr beliebt geworden; „Im Wald und auf der Heide" von Bornemann (1802); „Die Fahrt ins Heu" von Langbein (1806); „Es steht ein Baum im Odenwald" und „Soviel Stern am Himmel stehen" aus dem Wunderhorn (1808); „Ich hatt' einen Kameraden" und „Es zogen drei Burschen" von Uhland (1809); „In einem kühlen Grunde" von J. von Eichendorff (1810); „Bemooster Bursche zieh ich aus" von G. Schwab (1814); „Wie wird mir so bang, daß ich scheiden soll" von Stef. Schütze (1818); „O Tannenbaum" von Zarnack (1819); „Du, du liegst mir am Herzen" (1820); „Am Brunnen vor dem Tore" und „Das Wandern ist des Müllers Lust" von Wilh. Müller (1822); „Du hast Diamanten und Perlen" von Heine (1823); „Steh' ich in finstrer Mitternacht" und „Morgenrot" von W. Hauff (1824); „Ein Sträußlein am Hute" von Rotter (1825); „An der Saale" von Kugler (1826); „Muß i denn" von Heinrich Wagner (1828); „Nach der Heimat möcht' ich wieder" mit dem ergreifend klingenden Rundreim „Sei gegrüßt in weiter Ferne, teure Heimat, sei gegrüßt" von Beils (vor 1828); „Aus der Jugendzeit" von Fr. Rückert (1830); „In der Heimat ist es schön" von K. Miedcke-Krebs (etwa 1830); „Nun leb wohl, du kleine Gasse" vom Grafen Schlippenbach (1833); „Da streiten sich die Leut herum" von Raimund (1833); „Fern im Süd das schöne Spanien" von E. Geibel (1834); „Drauß ist

alles so prächtig" von Fr. Richter (vor 1835); ursprünglich Mundart wie Öttingers „Mein Lieb ist eine Alpnerin" (1836); „Müde kehrt ein Wandersmann zurück" von Leberecht Dreves (1836); „Zerdrück die Träne nicht" von K. Herloßsohn (1837); „Drunten im Unterland" von G. Weigle (vor 1839); „Von dir muß ich jetzt scheiden, prächtiges Berlin" (der Handwerksbursche schildert das Berliner Leben von seinem Gesichtswinkel aus, etwa 1840; viel und überall gesungen); „O Regiment, mein Vaterland" nach Donizettis Oper? (1840); „Wenn die Schwalben heimwärts ziehn" von K. Herloßsohn (1843); „Fahr mich hinüber, schöner Schiffer, nach dem Rialto fahre mich" von E. Geibel (184?); „Mein Schatz hat mich verlassen" von A. Gathy (1843; seit 1870 dem Zeithintergrunde angepaßt: „. . . muß in den heiligen Streit, vor frecher Feinde Scharen das deutsche Recht [Reich] zu wahren, Freiheit und Einigkeit"); „Nun ist die Abschiedsstunde da; wir ziehen nach Amerika" von Sauter (1843); „Macht man ins Leben kaum den ersten Schritt" von K. Haffner (vor 1845); „Bald bist du nah, bald bist du fern" von E. Geibel (1846); „Bald sind wir auf ewig geschieden" (vor 1850, sehr beliebt); „Im schönsten Wiesengrunde" von W. Ganzhorn, eines der wertvollsten Heimatslieder, sehr beliebt; „Ich liebe dich, so lang ich leb auf Erden", seit 1850 sehr verbreitet, hochstelzende süßliche Beteuerungen; „Das Schiff streicht durch die Wellen" von Brassier, nach dem Italienischen; „Ich hab dir geschaut in die Augen", vielfach mit Heines Diamanten und Perlen verquickt; „Wie die Blümlein draußen zittern" von K. O. Sternau (1851; ursprünglich Mundart); „Wer weiß ob wir uns wiedersehn" (etwa 1850); „Ich weiß wohl etwas Liebes" von Gumbert (vor 1852, schöner Preis des Vaterhauses); „Ach Gott, das drückt das Herz mir ab" von Otto Roquette, ursprünglich Mundart, süßlich empfindsam, schon sehr zersungen (1852); von demselben Dichter „Noch ist die blühende, goldene Zeit" und das Heckenrosenlied „War einst ein Knab gezogen", im Kriege sehr beliebt, mit leichten Änderungen auch marschmäßig gesungen; „Sonnenlicht, Sonnenschein" von A. Becker (1854); „Der reinste Ton, der durch das Weltall dringt" (wenn eine Mutter betet für ihr Kind) von F. Stolle (vor 1855); „Weh, daß wir scheiden müssen" von G. Kinkel (1857); „Pfeifchen, wer hat dich erfunden?"; „Wohlauf die Luft geht frisch und rein" von V. v. Scheffel; „Übers Jahr, mein Schatz, übers Jahr" von Dorothea Böttcher (1877); „Im Ural da bin ich geboren"; „Nach Sibirien muß ich jetzt reisen" (von R. Riediger vertont; Anfang der achtziger Jahre); „Still ruht der See" von H. Pfeil (1880); „Gold und Silber lieb ich sehr" von A. Schnetzler; „Wenn ich den Wandrer frage"; „Zieh hinaus beim Morgengraun" von O. Hausmann; das Lied vom Böhmerwald; „Verlassen bin i" von Koschat; „Ich kenn ein einsam Plätzchen auf der Welt" mit dem Rundreim: „der liebste Platz, den ich auf Erden hab', das ist die Rasenbank am Elterngrab"; „Stürmisch die Nacht und die See geht hoch"; „Machen wirs den Schwalben nach" sind wohl die wichtigsten Neuerwerbungen.

Die früheren Auflagen habe ich in Hoffnungen ausklingen lassen. „Dem Kunstliede zur Seite", schrieb ich, „schreitet das deutsche Lied seiner Zukunft entgegen. Zwar versinkt hinter ihm in graue Dämme-

rung die Aue, auf der dem Schreiber Veiel und grüner Klee wuchs, wie längst von der Nacht verschlungen ward die Heide, wo der Spielmann den Falken die weißen Hermelein jagen sah. Aber immer scheint ihm die Sonne, wie dem Volke, das es trägt. So fliegt das deutsche Lied, wie sein Sinnbild die Lerche, aus Nacht und Dämmerung jauchzend hinein in ein Meer von Licht."

Heute klingt das wie Hohn. Ich lasse es dennoch stehn. Man muß gerade in unsern bösen Tagen den Blick für das Weltgeschehen auf die fernen Zeiträume einstellen, das gibt Trost und Zuversicht. Die in Geburtswehen kreißende Zeit möge diese oder jene Form gesellschaftlichen Lebens gebären: das Volk wird deutsch sein, und deshalb wird es ein deutsches Volkstum geben — wer weiß, ob nicht ein reineres, sicher aber ein weit höher hinauf reichendes, als man von dem der letzten fünfzig Jahre sagen konnte. Und Ketten — Ketten trägt der Deutsche nicht auf die Dauer. Der Deutsche nicht. Ich werde wohl den Tag nicht mehr sehen, wo all die Heimgefundenen der Mutter Germania wieder in die Arme sinken; ich darf nur davon träumen. Aber der Tag wird kommen, der Tag, wo die Grenzen im West, Süd und Ost wieder so liegen werden, wie Gott sie zog, nicht die blöde Beschränktheit von gottvergeßnen Welschen und Sarmaten. Und dann ist wieder zum Gesang der Tag gekommen. Wie den Drusus wird ja dennoch

Gott alle fällen,
die nach Deutschlands Freiheit stellen.

